

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

AI WEIWEI’NİN HAYATI VE SANATI

Hazırlayan:
Menekşe USLU

Danışman:
Doç. Sevgi AVCI

İZMİR/2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ai Weiwei’nin Hayatı ve Sanatı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

25/ 06/ 2019
Menekşe USLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Menekşe USLU'nun "**Ai Weiwei'nin Hayatı ve Sanatı**" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../...../ tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu tezde Weiwei'nin sanatçı kimliğinin oluşmasına etki eden faktörleri ve çalışmalarını kapsamlı bir biçimde incelemek amaçlanmıştır. Halen hayatta olan sanatçının, büyüdüğü coğrafya ve siyasi ortam, onun çalışmalarının ve muhalif duruşunun kökenini oluşturmaktadır. Bu nedenle araştırmada, yabancı kaynaklardan referans ile Weiwei'nin ailesi, doğduğu coğrafya ve içinde bulunduğu siyasi ortamın sanatına etkisi ön plana çıkarılmıştır.

Çok yönlü bir sanatçı olan Ai Weiwei, özellikle son on yılda yapmış olduğu çalışmalar ile adını dünyaya duyurmuştur. Heykel, enstelayon, fotoğraf, film ve küratörlük gibi alanlarda aktif olmanın yanı sıra sosyal, siyasal ve kültürel bir eleştirmendir.

Ai Weiwei, ünlü şair Ai Qing'in oğlu olarak 1957 yılında Pekin'de dünyaya gelmiştir. Babası Ai Qing sağ görüşlü olması sebebiyle Çin'in kuzeyindeki bir işçi kampına ailesi ile birlikte sürgüne gönderilmiştir. Weiwei'nin çocukluğunu işçi kampında geçirmesi onun bugünkü sanat eylemlerinin temelini oluşturmaktadır. Kültür Devrimi'nin sonlanmasıyla Pekin'e geri dönen Weiwei, açılan ilk sanat okuluna kaydolmuş fakat Çin'deki kısıtlı sanat eğitimi dolayısıyla New York'a göç etmiştir. Batı sanatına ilgi duyan Weiwei, New York yıllarında Marcel Duchamp, Joseph Beuys ve Any Warhol'dan etkilenmiştir. Burada 12 yıl kaldıktan sonra 1993'te ülkesine geri döndüğünde, Çin'in kültür tarihine odaklanan, siyasal sistemi eleştiren ve modernitenin çelişkileri üzerinde duran işler üretmiştir.

El sanatları geleneğinden referanslar alan eserleri, bugün, yeni değerlerin toplumsal değerlere nasıl eklendiğini muhalif bir dille sorgulamaktadır. Onun sanatçı tutumu günlük hayattaki ve toplumsal krizlerle bağlantılı eylemleri aracılığıyla politika, aktivizm ve çağdaş sanat arasındaki ayrımı belirsizleştirmektedir.

Anahtar kelimeler: Ai Weiwei, kültür devrimi, Çin kültürü, enstalasyon, seramik

ABSTRACT

In this thesis, it is aimed to examine the factors and works of Weiwei's creation in a comprehensive way. The geography and political environment in which the artist is still alive is the origin of his work and his opposing stance. For this reason, with reference to foreign sources, Weiwei's family, the geography of birth and the influence of the political environment in the art were emphasized.

Ai Weiwei, a versatile artist, has made his name known to the world especially with the works he has done in the last decade. In addition to being active in areas such as installation, photography, film and curating, he is a social, political and cultural critic.

Ai Weiwei was born in Beijing in 1957 as the son of the famous poet Ai Qing. His father, Ai Qing, was deported with his family to a labor camp in northern China because he was right-wing. The fact that Weiwei spent his childhood in the labor camp forms the basis of his current art activities. Returning to Beijing after the end of the Cultural Revolution, Weiwei enrolled in the first art school, but emigrated to New York due to limited art education in China. Interested in Western art, Weiwei was influenced by Marcel Duchamp, Joseph Beuys and Andy Warhol in New York. When he returned to his home country in 1993 after 12 years, he produced works focusing on China's cultural history, criticizing the political system and emphasizing the contradictions of modernity.

His works, which have references from the handicraft tradition, today question how the new values are added to social values in an oppositional language. His artistic attitude blurs the distinction between politics, activism and contemporary art through his actions in daily life and in connection with social crises.

Key words: Ai Weiwei, cultural revolution, Chinese culture, installation, ceramic

ÖNSÖZ

Bu tezde, modern Çinli sanatçı Ai Weiwei'nin sinema, heykel, seramik, enstalasyon, performans gibi farklı alanlarda ortaya koyduğu çalışmaları tarih sıralamasına göre incelenmiştir. Literatür taraması sonucunda Ai Weiwei'nin yaşamı ve sanatı ile ilgili türkçe bir kaynağın olmaması bu araştırmanın yapılmasında etkili olmuştur.

Çalışmalarında hayata dair insani sorunları eleştirel bir dille ele alan Ai Weiwei, bu tavrı ile Çin hükümeti tarafından tehdit olarak görülmüş ve susmaya zorlanmıştır. Ai Weiwei karşılaştığı baskılara rağmen insan hakları ihlallerine sessiz kalmaksızın muhalif duruşunu koruyarak çalışmalarını sürdürmüştür.

Bu tezin hazırlanma sürecinde benden desteğini ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Sevgi Avcı'ya, yapıcı yorumları için Dr. Öğr. Üyesi Ali Temel Kösele'e, kullandığım kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Sakıp Sabancı Müzesi müdürü Dr. Nazan Ölçer'e, her zaman yardımlarıyla yanımda olan arkadaşlarım Hüseyin Gürgöze, Onur Fındık'a ve desteklerinden dolayı aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Menekşe USLU

İzmir, 2019

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
YEMİN METNİ	i
TUTANAK	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
FOTOĞRAF LİSTESİ	xi
HARİTA LİSTESİ.....	xxi
KISALTMALAR.....	xxii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

Aİ'WEIWEI'NİN ÜLKESİ ÇİN'İN TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Aİ WEIWEI'NİN ÜLKESİ ÇİN'İN TARİHİNE GENEL BAKIŞ.....	5
1.1. Modern Çin Tarihi.....	7
1.2. Mao Döneminde Çin Sanatı.....	10
1.2.1. Mao Zedong'un Sürgüne Gönderdiği Babası: Ai Qing.....	11

2. BÖLÜM

Aİ WEİWEİ’NİN HAYATI VE SANATININ OLUŞUM EVRELERİ

Aİ WEİWEİ’NİN HAYATI VE SANATININ OLUŞUM EVRELERİ.....	15
2.1. Ai Weiwei’nin Hayatı.....	15
2.2. Yıldızlar Grubu ve Demokrasi Duvarı.....	16
2.3. New York’a Göç.....	20
2.4. Çin’e Dönüş.....	35

3. BÖLÜM

Aİ WEİWEİ’NİN SANATI

Aİ WEİWEİ’NİN SANATI.....	39
3.1. Ai Weiwei’nin 1990-2000 Dönemi Sanat Çalışmaları.....	39
3.1.1. Poster	40
3.1.2. Durağan Hayat (Still Life).....	41
3.1.3. Badana (Whitewash).....	42
3.1.4. Johnnie Walker Red Label.....	43
3.1.5. Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek (Dropping a Han Dynasty Urn).....	44
3.1.6. Perspektif Çalışması (Study Of Perspektif).....	47
3.1.7. Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase).....	50

3.1.8. İki Mavi ve Beyaz Ejder Kasesini Kırarak (Two Blue and White Dragon Cases).....	53
3.1.9. Tabure ve Masa (Stool and Table).....	55
3.1.10. Studio (Studio).....	56
3.2. Ai Weiwei'nin 2000-2010 dönemi Sanat Çalışmaları	60
3.2.1. İşbirlikçi Olmayan Yaklaşım (Fuck Off/ 不合作方式/ In-Your-Face).....	60
3.2.2. Masa ve Sütun (Table and Pillar).....	62
3.2.3. Yiwu Nehir Kıyısı ve Neolitik Çömlek Müzesi (Yiwu River Bank and Neolithic Pottery Museum).....	64
3.2.4. Avize (Chandelier)	66
3.2.5. Daima (Forever).....	67
3.2.6. Renkli Vazolar (Colored Vases).....	68
3.2.7. Çin Haritası (Map Of China).....	70
3.2.8. Geçici Manzaralar (Provisional Landscapes).....	71
3.2.9. Ayaklar ve Savaşçı Başı (Feet and Warrior Head).....	72
3.2.10. İlâhi Oran (Divina Proportion).....	75
3.2.11. Çiçekli Elbise (Dress With Flowers).....	77
3.2.12. Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain).....	78
3.2.13. Parçalar (Fragments).....	80
3.2.14. Dalga (The Wave).....	81

3.2.15. Kuş Yuvası (Bird's Nest).....	82
3.2.16. Kippe ve China Log.....	86
3.2.17. Bir Ton Çay (A Ton of Tea).....	87
3.2.18. Petrol Damlaları (Oil Spills).....	89
3.2.19. Ruyi.....	89
3.2.20. İnci Çanağı (Bowl Of Pearls).....	91
3.2.21. Peri Masalı (Fairytale).....	92
3.2.22. Tamplate.....	97
3.2.23. Tabureler (Grapes).....	99
3.2.24. Işık Çeşmesi (Fountain Of Light).....	100
3.2.25. Schuan Depremi (Schuan Earthquake).....	102
3.2.26. Topraktan Toprağa (Dust to Dust).....	110
3.2.27. Işık Kübü (Cube Light).....	111
3.2.28. Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds).....	112
3.2.29. Ağaç (Tree).....	116
3.2.30. Hayvan Çemberi / Zodyak Kafaları (Circle of Animals/Zodiac Head).....	119
3.3. Ai Weiwei'nin 2011-2017 Dönemi Sanat Çalışmaları.....	122
3.3.1. Ai Weiwei'nin Tutuklanması ve Sanat Hareketleri	122
3.3.2. Ordos 100 Projesi	135
3.3.3. Yengeç (He Xie).....	137

3.3.4. @Large: Ai Weiwei on Alcatraz	139
3.3.5. Ay (Moon).....	144
3.3.6. Mülteci Sorunu ve Çalışmalar.....	146
SONUÇ	165
KAYNAKÇA	167
ÖZGEÇMİŞ	

FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa No

Fotoğraf 1: Ai Qing, Paris, 1929.....	12
Fotoğraf 2: Ai Weiwei ve babası Ai Qing, 1958.....	12
Fotoğraf 3: Ai Weiwei, Kuş Motifli Tabak, 1976.....	16
Fotoğraf 4: Yıldızlar Grubu, 1980.....	17
Fotoğraf 5: Ma Desheng Demokrasi Duvarı, Pekin, 1979.....	18
Fotoğraf 6: Yıldızlar Sergisi, Beijing Ulusal Sanat Müzesi, 1979.....	29
Fotoğraf 7: Ai Weiwei, Suluboya, 1976.....	20
Fotoğraf 8: Ai Weiwei, Suluboya, 1979.....	20
Fotoğraf 9: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları 1983-1993, Williamsburg, Brooklyn, 1983.....	21
Fotoğraf 10: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları 1983-1993, Ai Weiwei, Atlantiv City, 1993.....	22
Fotoğraf 11: Ai Weiwei, Mao, 1985.....	24
Fotoğraf 12: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	25
Fotoğraf 13: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	26
Fotoğraf 14: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	26
Fotoğraf 15: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	26
Fotoğraf 16: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	27
Fotoğraf 17: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	27
Fotoğraf 18: Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993.....	27
Fotoğraf 19: Ai Weiwei, Aslı Adam, 1983.....	28

Fotoğraf 20: Ai Weiwei, Aslı Adam, 1983.....	28
Fotoğraf 21: Ai Weiwei, Keman, 1985.....	30
Fotoğraf 22: Marcel Duchamp, Kol Kırılma Olasılığına Karşı, 1915.....	30
Fotoğraf 23: Ai Weiwei, Eski Ayakkabı-Güvenli Sex, New York, 1988.....	31
Fotoğraf 24: Ai Weiwei, İsimsiz, New York, 1986.....	31
Fotoğraf 25: Ai Weiwei, İki Ayağa Bir Pabuç, New York, 1987.....	32
Fotoğraf 26: Ai Weiwei, Güvenli Sex, New York, 1988.....	33
Fotoğraf 27: Ai Weiwei, İsimsiz, New York, 1988.....	33
Fotoğraf 28: Wu Street, Ai Weiwei ve Xu Bing, New York, 1993.....	34
Fotoğraf 29: Wu Street, Ai Weiwei ve Xu Bing, New York, 1993.....	34
Fotoğraf 30: Ai Weiwei, Feng Boyi, Zhuang Hui, Black-White-Grey Cover Book, Beijing, 1994-1995-1997.....	36
Fotoğraf 31: Ai Weiwei, Feng Boyi, Black Cover Book, Beijing, 1994.....	37
Fotoğraf 32: Propaganda Poster Aslı.....	40
Fotoğraf 33: Ai Weiwei, Propaganda Poster, Kolaj, 1993.....	41
Fotoğraf 34: Ai Weiwei, Durağan Hayat (Sill Life), Pekin, 1993-2000.....	42
Fotoğraf 35: Ai Weiwei, Badana (Whitewash), Pekin, 1993-2000.....	43
Fotoğraf 36: Ai Weiwei, Johnnie Walker Red Label, 1993.....	44
Fotoğraf 37: Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek (Dropping a Han Dynasty Urn), Pekin, 1995.....	46
Fotoğraf 38: Perspektif Çalışması (Study Of Perspektif), 1995-2011.....	48
Fotoğraf 39: Ai Weiwei, Perspektif Çalışması, (Study Of Perspektif), Tiananmen Meydanı, 1995.....	49

Fotoğraf 40: Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 1994.....	51
Fotoğraf 41: Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2008.....	52
Fotoğraf 42: Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2011.....	52
Fotoğraf 43: Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2007.....	53
Fotoğraf 44: Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2009.....	53
Fotoğraf 45: Ai Weiwei, İki Mavi ve Beyaz Ejder Kasesini Kırmak (Two Blue and White Dragon Cases), 1996.....	54
Fotoğraf 46: Ai Weiwei, Masa (Table), 1997.....	56
Fotoğraf 47: Ai Weiwei, Tabure (Stool), 1997.....	56
Fotoğraf 48: Ai Weiwei, Studyo (Studio), 1999.....	57
Fotoğraf 49: Ai Weiwei, Ai Weiwei Studyo (Studio), Beijing, 1999.....	58
Fotoğraf 50: Ai Weiwei, Studyo (Studio), Beijing, 1999.....	59
Fotoğraf 51: Ai Weiwei, Fuck Off Sergi Katatoğu, 2000.....	61
Fotoğraf 52: Ai Weiwei, Perspektif Çalışması, Şanghay, 1995-2003.....	62
Fotoğraf 53: Ai Weiwei, Masa ve Sütun (Table and Pillar), 2002.....	63
Fotoğraf 54: Ai Weiwei, Ai Qing Anıtı, Jinhua, 2002-2004.....	64
Fotoğraf 55: Ai Weiwei, Yiwu Nehir Kıyısı (Yiwu River Bank), Jinhua, 2002-2003.....	65
Fotoğraf 56: Ai Weiwei, Yiwu Nehir Kıyısı (Yiwu River Bank), Jinhua, 2002-2003.....	65
Fotoğraf 57: Ai Weiwei, Neolitik Çömlek Müzesi (Neolithic Pottery Museum), Jinhua, 2004-2007.....	65
Fotoğraf 58: Ai Weiwei, Avize (Chandelier), Guangzhou, 2002.....	67
Fotoğraf 59: Ai Weiwei, Daima (Forever), 2003.....	68

Fotoğraf 60: Ai Weiwei, Renkli Vazolar (Colored Vases), 2006.....	69
Fotoğraf 61: Çin Haritası (Map Of China), 2004.....	70
Fotoğraf 62: Ai Weiwei, Geçici Manzaralar (Provisional Landscapes), 2002-2008.....	72
Fotoğraf 63: Ai Weiwei, Ayaklar (Feet), 2003.....	73
Fotoğraf 64: Ai Weiwei, Savaşçı Baş (Warrior Head), 2004.....	74
Fotoğraf 65: Ai Weiwei, Savaşçı Baş (Warrior Head), 2004.....	74
Fotoğraf 66: Ai Weiwei, İlâhi Oran (Divina Proportion), 2010.....	75
Fotoğraf 67: Ai Weiwei, İlâhi Oran (Divina Proportion), 2010.....	75
Fotoğraf 68: Leonardo da Vinci, İlâhi Oran, 1509.....	76
Fotoğraf 69: Ai Weiwei, Çiçekli Elbise (Dress With Flowers), 2007.....	77
Fotoğraf 70: Ai Weiwei, Çiçekli Elbise (Dress With Flowers), 2006.....	77
Fotoğraf 71: Ai Weiwei, Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain), 2005.....	78
Fotoğraf 72: Ai Weiwei, Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain), Pekin, 2005.....	79
Fotoğraf 73: Ai Weiwei, Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain), Pekin, 2005.....	80
Fotoğraf 74: Ai Weiwei, Parçalar (Fragments), Tokyo, 2005.....	81
Fotoğraf 75: Ai Weiwei, Dalga (The Wave), 2005.....	82
Fotoğraf 76: Ai Weiwei, Dalga (The Wave), 2005.....	82
Fotoğraf 77: Ai Weiwei ve Herzog & de Meuron, Kuş Yuvası (Bird's Nest), Pekin, 2002-2008.....	83

Fotoğraf 78: Ai Weiwei ve Herzog & de Meuron, Kuş Yuvası (Bird's Nest), Pekin, 2002-2008.....	84
Fotoğraf 79: Ai Weiwei ve Herzog & de Meuron, Kuş Yuvası (Bird's Nest), Pekin, 2002-2008.....	85
Fotoğraf 80: Ai WeiWei, China Log, 2005.....	86
Fotoğraf 81: Ai Weiwei, Kippe, 2006.....	87
Fotoğraf 82: Ai Weiwei, Bir Ton Çay (A Ton of Tea), 2006.....	88
Fotoğraf 83: Ai Weiwei, Petrol Damlaları (Oil Spills), 2006.....	89
Fotoğraf 84: Ruyi.....	90
Fotoğraf 85: Ai Weiwei, Ruyi, 2006.....	90
Fotoğraf 86: Ai Weiwei, İnci Çanağı (Bowl Of Pearls), 2006.....	91
Fotoğraf 87: Ai Weiwei, Perimasalı, Yatakhaneler, Kassel, 2007.....	93
Fotoğraf 88: Ai Weiwei, Perimasalı, Yatakhaneler, Kassel, 2007.....	93
Fotoğraf 89: Ai Weiwei, Sandalyeler (Fairytale Chairs), Pekin, 2007.....	94
Fotoğraf 90: Ai Weiwei, Sandalyeler (Fairytale Chairs), Pekin, 2007.....	94
Fotoğraf 91: Ai Weiwei Perimasalı katılımcıları ile, 2007.....	95
Fotoğraf 92: Ai Weiwei, Perimasalı, Portreler, Kassel, 2007.....	96
Fotoğraf 93: Ai Weiwei, Template, Kassel, 2007.....	97
Fotoğraf 94: Ai Weiwei, Template, Kassel, 2007.....	98
Fotoğraf 95: Ai Weiwei, Tabureler (Grapes), 2008.....	99
Fotoğraf 96: Ai Weiwei, Işık Çeşmesi (Fountain Of Light), Tate Liverpool, 2007.....	100
Fotoğraf 97: Viladimir Tatlin Kulesi, 1920.....	101
Fotoğraf 98: Ai Weiwei, Işık Çeşmesi (Fountain Of Light), Beijing, 2007.....	101

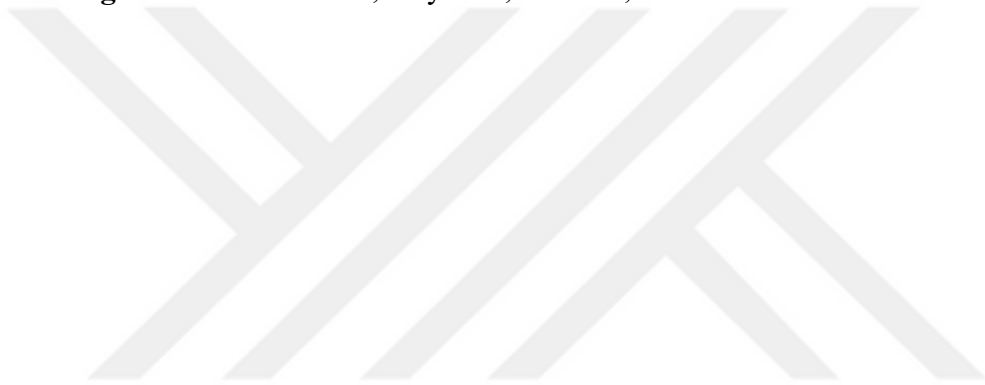
Fotoğraf 99: Ai Weiwei, Deprem, Sichuan, 2008.....	103
Fotoğraf 100: Ai Weiwei, Deprem, Sichuan, 2008.....	103
Fotoğraf 101: Ai Weiwei, Deprem, Sichuan, 2008.....	104
Fotoğraf 102: Ai Weiwei, Deprem, Sichuan, 2008.....	104
Fotoğraf 103: Ai Weiwei, Depremde ölen çocukların isim listesi, 2008-2011.....	106
Fotoğraf 104: Ai Weiwei, Aydınlatma, Çengdu, 2009.....	107
Fotoğraf 105: Ai Weiwei, Anımsama, Münih, 2009	107
Fotoğraf 106: Ai Weiwei, Anımsama, Münih, 2009	108
Fotoğraf 107: Ai Weiwei, Münih, 2009.....	108
Fotoğraf 108: Ai Weiwei, Düz (Straight), Demir Çubuklar, 2008-2012.....	109
Fotoğraf 109: Ai Weiwei, Yılan Tavanı (Snake Ceiling), 2009.....	110
Fotoğraf 110: Ai Weiwei, Yılan Tavanı (Snake Ceiling), 2009.....	110
Fotoğraf 111: Ai Weiwei, Topraktan Toprağa (Dust to Dust), 2008.....	111
Fotoğraf 112: Ai Weiwei, Işık Kübü (Cube Light), 2008.....	112
Fotoğraf 113: Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri, Pekin, 2008-2010.....	113
Fotoğraf 114: Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri, Pekin, 2008-2010.....	113
Fotoğraf 115: Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds), Londra, 2010.....	114
Fotoğraf 116: Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds), Londra, 2010.....	115
Fotoğraf 117: Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds), Londra, 2010.....	116
Fotoğraf 118: Ai Weiwei, Ağaç (Tree), 2009-2010.....	117
Fotoğraf 119: Ai Weiwei, Ağaç (Tree), 2009-2010.....	118
Fotoğraf 120: Ai Weiwei, Ağaç (Tree), 2009-2010.....	118

Fotoğraf 121: Pekin Yaz Sarayı Bahçesi, 18. Ve 19. Yy.....	120
Fotoğraf 122: Ai Weiwei, Hayvan Çemberi / Zodyak Kafaları (Circle of Animals/Zodiac Head), 2010.....	121
Fotoğraf 123: Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, Hong Kong, 2011..	124
Fotoğraf 124: Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, New York, 2011...	125
Fotoğraf 125: Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, New York, 2011...	125
Fotoğraf 126: Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, New York, 2011...	125
Fotoğraf 127: Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, New York, 2011....	127
Fotoğraf 128: Ai Weiwei, Senetler, Duvar Kağıdı, 2011.....	127
Fotoğraf 129: Ai Weiwei, Senetler, Duvar Kağıdı, 2011.....	127
Fotoğraf 130: Ai Weiwei, Lamaya Benzeyen Ama Aslında Alpaka Olan Hayvan, Pekin, 2014.....	128
Fotoğraf 131: Ai Weiwei, S.A.C.R.E.D, Venedik, 2011-2013.....	129
Fotoğraf 132: Ai Weiwei, Aptal (Dumbass), 2013.....	131
Fotoğraf 133: Ai Weiwei, Web Cam, Pekin, 2012.....	132
Fotoğraf 134: Ai Weiwei, Çiçekli, 2013-2015.....	133
Fotoğraf 135: Ai Weiwei, Tomurcuk ve detayı, İstanbul, 2014.....	133
Fotoğraf 136: Ai Weiwei, İçi Çiçek Dolu Porselen Bisiklet Sepeti, İstanbul, 2014.....	134
Fotoğraf 137: Ai Weiwei, Çiçekli Tabak, İstanbul, 2014.....	134
Fotoğraf 138: Ai Weiwei, Çiçekli Tabak, İstanbul, 2014.....	134
Fotoğraf 139: Ai Weiwei, Çiçekli Tabak, İstanbul, 2014.....	134
Fotoğraf 140: Ai Weiwei, Çiçekli Tabak, İstanbul, 2014.....	134
Fotoğraf 141: Ordos 100 Projesi, Katılımcı mimarlar ile Ai Weiwei, Ordos, 2011.....	136

Fotoğraf 142: Ordos 100 Projesi, Ordos, 2012.....	137
Fotoğraf 143: Ai Weiwei'nin Şangay Sütüdyo'sunun yıkılışı, Şangay, 2011.....	138
Fotoğraf 144: Ai Weiwei, Nehir Yengeci Şöleni, Şangay, 2011.....	138
Fotoğraf 145: Ai Weiwei, Yengeç (He Xie), İstanbul, 2012.....	139
Fotoğraf 146: Ai Weiwei, Dinlemeye Devam Edin (Stay Tuned), Alcatraz, 2014.....	140
Fotoğraf 147: Ai Weiwei, Kırılma (Refraction), Alcatraz, 2014.....	141
Fotoğraf 148: Ai Weiwei, İz (Trace), Alcatraz, 2014	141
Fotoğraf 149: Ai Weiwei, İz (Trace), Alcatraz, 2014.....	142
Fotoğraf 150: Ai Weiwei, Saygılarımla (Yours Truly), Alcatraz, 2014.....	142
Fotoğraf 151: Ai Weiwei, Rüzgar İle (With Wind), Alcatraz, 2014.....	143
Fotoğraf 152: Ai Weiwei, Çiçek (Blossom), Alcatraz, 2014.....	144
Fotoğraf 153: Ai Weiwei, Ay (Moon), 2013-2017.....	145
Fotoğraf 154: Ai Weiwei, Ay (Moon), 2013-2017.....	145
Fotoğraf 155: Ai Weiwei, F-Lotus, Avusturya, 2016.....	147
Fotoğraf 156: Ai Weiwei, Seyahat Hakkı, Prag, 2017.....	148
Fotoğraf 157: Ai Weiwei, Çamaşırhane, New York, 2016.....	148
Fotoğraf 158: Ai Weiwei, Bayraklar, Atina, 2016.....	149
Fotoğraf 159: Ai Weiwei, Lastik, Atina, 2016.....	150
Fotoğraf 160: Ai Weiwei, Göz Yaşartıcı Gaz Şişeleri, Atina, 2016.....	150
Fotoğraf 161: Ai Weiwei, Güvenlik Kamerası, Atina, 2016.....	150
Fotoğraf 162: Ai Weiwei ve Anish Kooper, Merhamet Yürüyüşü, 2015.....	151
Fotoğraf 163: Claude Monet, Impression, Soleil Levant, 1872.....	152

Fotoğraf 164: Ai Weiwei, Gün Doğumu, Danimarka, 2017	152
Fotoğraf 165: Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, 2016.....	153
Fotoğraf 166: Ai Weiwei, İsimsiz, Berlin, 2016.....	154
Fotoğraf 167: Aylan Kurdi, Muğla, 2015.....	155
Fotoğraf 168: Ai Weiwei, Aylan Kurdi Pozu, Midilli, 2016.....	155
Fotoğraf 169: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, Circle Fense, New York, 2017.....	156
Fotoğraf 170: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, Altın Kafes, New York, 2017..	156
Fotoğraf 171: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017.....	157
Fotoğraf 172: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017.....	157
Fotoğraf 173: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017.....	158
Fotoğraf 174: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017.....	158
Fotoğraf 175: Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017.....	159
Fotoğraf 176: Ai Weiwei, İnsan Debisi (Human flow), 2017.....	160
Fotoğraf 177: Ai Weiwei, İnsan Debisi (Human flow), 2017.....	160
Fotoğraf 178: Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak a. Savaş, İstanbul, 2017.....	162
Fotoğraf 179: Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak b. Harabeler, İstanbul, 2017.....	162
Fotoğraf 180: Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak, c. Yolculuk, İstanbul, 2017.....	162
Fotoğraf 181: Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak, d. Denizi geçmek, İstanbul, 2017.....	162
Fotoğraf 182: Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen e. Sığınmacı Kampı, İstanbul, 2017.....	162
Fotoğraf 183: Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak f. Gösteriler, İstanbul, 2017.....	162
Fotoğraf 184: Ai Weiwei, Odysseia, İstanbul, 2016.....	163

- Fotoğraf 185:** Ai Weiwei, Sütun Gibi Üst Üste İstiflenmiş Porselen Vazolar, İstanbul, 2017.....163
- Fotoğraf 186:** Ai Weiwei, Üst Üste İstiflenmiş Han Hanedanı Üslubunda Vazolar, İstanbul 2017.....163
- Fotoğraf 187:** Ai Weiwei, Odysseia, İstanbul, 2016.....164
- Fotoğraf 188:** Ai Weiwei, Odysseia, İstanbul, 2016.....164



HARİTA LİSTESİ

Sayfa No

Harita 1: Çin Haritası.....5



KISALTMALAR

Bkz: Bakınız

cm: Santimetre

Ç.K.P.: Çin Kominist Partisi km: Kilometre

Doç.: Doçent

Dr.: Doktor

M.Ö.: Milattan önce

M.S.: Milattan sonra

Öğr.: Öğretim

vb.: ve benzeri

vd.: ve diğerleri

Web: Web sayfası

GİRİŞ

Ai Weiwei'nin hayatını ve sanatını her yönüyle ele alan bu araştırmada, Weiwei'nin sanatçı kimliğinin oluşmasına etki eden faktörler ve çalışmaları kapsamlı bir biçimde incelemek amaçlanmıştır. Ai Weiwei'nin yaşamını sürdürdüğü Çin'in tarihinden başlayarak, Çin'in siyasi ve sanatsal ortamı içinde Weiwei'nin çalışmaları üç bölümde ele alınmıştır.

Ai Weiwei'nin ülkesi Çin'in tarihinin ele alındığı birinci bölümde, modern Çin tarihi, Mao Zedong dönemi Çin sanatı ve Mao Zedong'un sürgüne gönderdiği babası: Ai Qing hakkında bilgiler yer almaktadır.

İkinci bölümde; Ai Weiwei'nin hayatı ve sanatının oluşum evreleri, kurucularından biri olduğu Yıldızlar Grubu, Çin'in kapalı sanat ortamından dolayı eğitim için gittiği New York'taki yaşantısı ve sanatsal çalışmaları, 12 yıl sonra döndüğü ülkesi Çin'deki sanat ortamı ayrıntılı bir şekilde araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde; Ai Weiwei'nin sanatsal çalışmaları yıllara göre üç ana başlık altında incelenmiştir. Ai Weiwei, 1990-2000 yılları arasında kendi kültürüne ait sanatsal oluşumlara, el sanatlarına ve seramik üretimine odaklanmıştır. 2000-2010 yılları arasında mimari, fotoğraf, seramik, hazır nesne kullanarak yaptığı çalışmaları, başlatmış olduğu sosyal sorumluluk projeleri, kampanyaları ve aktivist kimliği ile öne çıkmaktadır. 2011-2017 yılları arasında, hükümet karşıtı söylemleri sebebiyle, Çin hükümeti tarafından tehdit olarak görülmesi sonucu Weiwei'nin tutuklanması ve mülteci sorunu ile ilgi yapmış olduğu çalışmaları ele alınmıştır.

Çinli sanatçı Ai Weiwei, muhalif duruşu ile bireysel özgürlükleri ön plana çıkaran bir sanatçıdır. Fotoğraf, sinema, heykel, seramik, enstalasyon, performans gibi alanlarda siyasal söylemi ağır basan işler üretmektedir. Weiwei'nin sanatını anlamak için öncelikle onun büyüdüğü ortamdan, Çin'in Komünist Parti (Ç.K.P) döneminde gelişen olaylardan söz etmek gerekir (Avcı, Uslu, 2019: 21-22).

Mao Zedung, 1 Ekim 1949'da Çin Halk Cumhuriyeti'ni kurmuş ve Çin'i tek tip insan topluluğu haline getirmeyi amaçlamıştır. Sınıfsız toplum yapısından çok uzak bir yapıya sahip olan Çin'de aydınların iş birliğini sağlamak için Yüz Çiçek açsın kampanyası başlatılmıştır. Başta edebiyat, sanat ve bilimsel araştırma alanlarını kapsayan kampanyaya devamında siyasal alan da dahil olmuştur. Aydın kesimin özgürce fikirlerini ortaya atmaları istenmiş ve devamında partiyi yeren aydın tabaka tasfiye edilmiştir. Tasfiye hareketi zamanla şiddetlenmiş ve Ç.K.P çözüme ulaşamayınca Kültür Devrimi'ne başvurmuştur. Kültür Devrimi ise geleneksel kültüre bir saldırı olarak gelişmiş ve *Dört eskiler: Eski Adetler, Eski Kültür, Eski Alışkanlıklar ve Eski Düşünceler* yasaklanmıştır. Bu süreçte üniversiteler ve sanat okulları kapatılmış, entelektüel uğraşlar vatana ihanet olarak görülmüştür. Mao Zedung'un ölümü ile Kültür Devrimi son bulmuş, iyileşme dönemine geçilmiştir.

Şair ve ressam olan Ai Weiwei'nin babası Ai Qing Yüz Çiçek Açsın kampanyası sürecinde sağcılık ile suçlanarak ailesi ile yarı askeri işçi kampına gönderilmiştir. Sürgün süresince ağır işlerde çalıştırılan Ai Qing, Kültür Devrimi'nin sona ermesiyle Pekin'e geri dönmüştür. Babası sürgüne gönderildiğinde henüz 1 yaşında olan Ai Weiwei çocukluğunu işçi kampında geçirmiştir. Kültür Devriminin sonlanmasıyla eğitim kurumları tekrar açılmıştır. Weiwei Pekin Film Akademisi'nde öğrenim görmeye başlamıştır. Babasının sürgün edilmesinden dolayı politik bir suçlu durumunda büyüyen Weiwei siyasi açıdan muhalif saflara geçerek kültür Devrimi'nin tekdüzeliğine karşı bir hareket olan Yıldızlar Grubu'nun kurucuları arasında yer almıştır. Açtığı sergilerle muhalif tavırlarını ortaya koyan Yıldızlar Grubu'nun hükümet tarafından sergi açmaması üzerine karar alınmış ve Yıldızlar Grubu 1983'te dağılmıştır.

Çin'deki kısıtlamalar sebebiyle 1981'de eğitim için New York'a taşınan Weiwei, Parsons Tasarım Okulu'na girmiş ve Andy Warhol, Joseph Beuys ve Marcel Duchamp gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Ai Weiwei New York yıllarında, readymade, pop-art ve eylem sanatını içeren üç çizgide sanatını geliştirmiştir.

Seksenli yıllarda New York'tayken sadece çağdaş sanat odaklı, hazır nesneler ile işler üreten Ai, doksanlarda, kendi kültürüne ait sanatsal oluşumlara odaklanmış ve arkeolojik nesneleri eleştirel bir dil ile işlerinde kullanmıştır. Mao döneminde tahrip edilen tarihi yapılar, Çin'deki sanat olaylarının kısıtlanması ve Weiwei'nin babasının sürgüne gönderilmesi Weiwei'nin muhalif kimliğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yapmış olduğu çalışmalar ile Çin hükümetini eleştirel bir dille ele almış, çalışmalarının başlıca konusu insan hakları ihlalleri, bireylerin kendilerini özgürce ifade edememeleri olmuştur (Avcı, Uslu, 2019: 29).

Weiwei, hükümetin eksiklikleri ve baskıcı rejimine karşı bireysel özgürlükleri vurguladığı muhalif çalışmaları sonucunda vergi kaçırmaktan suçlanarak tutuklanmış ve atölyesi yasadışı inşaat sayılarak yıkılmıştır. Çin hükümetinin üzerinde kurduğu baskıya rağmen çalışmalarında hükümet karşıtı söylemlerini, hayata dair meseleleri eleştirel tavırla ele almaya devam etmiş ve iktidar tarafından tehlike arz eden sanatçı olarak görülmüştür.



1. BÖLÜM

AI WEIWEI'NİN ÜLKESİ ÇİN'İN TARİHİNE GENEL BAKIŞ

1. BÖLÜM

AI WEIWEI’NİN ÜLKESİ ÇİN’İN TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Güneyi Himalaya dağları, doğusu Pasifik denizi, kuzeyi Gobi çölü ve Sibirya’nın ortasında gelişen Çin uygarlığı asırlarca kendi kendine yaşamış ve etrafındaki topluluklara örnek olmuştur (Baban, 1983: 259). Çin üç bin yıllık tarihi içinde, büyük imparatorlukları, zalim idarecileri ile dikkat çeken bir ülkedir. Çinliler inanç ve din ayrılıkları, şairleri, artistleri, kâğıt, barut ve pusula gibi keşifleri ve banka sistemi buluşları ile yalnız kendilerine değil, bütün insanlık mirasına zenginlik getirmişlerdir (Baban, 1983: 1).



Harita: 1 Çin Haritası

<https://tr.depositphotos.com/3608245/stock-illustration-vector-map-of-china.html>: 2018

Çin tarihi Şang hanedanı (M.Ö 1765-1122) ile başlamaktadır. Bu dönemde sığır, koyun, domuz, köpek beslendiği, araba kullanıldığı ve at yetiştirildiği yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. Şang hanedanı yıkılmış ve ‘Derebeylik Çağı’ olarak adlandırılan, 1000 yıl hüküm süren Çou hanedanlığı (M.Ö 1120-249) kurulmuştur. Bu dönemde ülke sınırları genişlemiş, kültür ve felsefe alanında gelişmeler olmuştur. Konfüçyüs, Lao-Tse, Meçyus gibi din ve felsefe adamları da bu dönemde yetişmiştir. Çou hanedanlığından sonra çok kısa hüküm süren Çi-in hanedanlığı (M.Ö 249-206) kurulmuş ve bu dönemde derebeyliğe son verilerek ülke 36 eyalete bölünmüştür (Karaaslan, 2012: 6).

Çinliler, M.Ö. 206-M.S 220 yılları arasında hüküm sürmüş olan Han Hanedanlığı'ndan bu yana kendilerine Han ulusu demişlerdir. Çin nüfusunun büyük bir çoğunluğunu Han Çinlileri oluşturmaktadır. Çin, Han Hanedanlığı döneminde tarihin en yüksek kültür ve ekonomik güçlerinden birisi konumuna gelmiştir (Kavrola, 2011: 9). Han Hanedanlığı M.S 220 yılında yıkılmış ve üç ayrı krallık kurulmuştur. Tang'lar sülalesi yönetime geçene kadar, 400 yıl devam eden bir iç savaş ve siyasi parçalanma dönemi yaşanmıştır. Li Şi'nin Tank hanedanlığı (618-907) kumaş, inkılap ve kalkınma hamlesini başlatarak Çin imparatorluk tarihinin en iç açıcı dönemini yaşatmıştır (Karaaslan, 2012: 8). 960'ta başa geçen Song Hanedanlığı (960-1279) döneminde, birçok şehir kurulmuştur. Tarih, şiir, mimari, resim, porselen gibi alanlarda gelişim sağlanmıştır. 1206-1227 yılları arasında Cengiz Han Çin'i işgal etmiş ve Moğollar, Sarı Nehir'in kuzeyindeki bölgede hakimiyet kurmuşlardır. 1271'de Kubilay Han, imparatorluğunu ilan ederek başkenti Yenching (Pekin) olan Yuan Hanedanlığını (1279-1368) kurmuştur (Durdular, 2006: 7). Kubilay Han'dan sonra yerine geçen Timur Olcaytu döneminde Beyaz Nilüfer adındaki gizli dernek başkanlığının altındaki derneklerin yardımıyla karışıklıklar başlamış ve 1368'de halk ayaklanmalarının Pekin'e kadar yayılması sonucu sülalenin son impatoru Togan-Timur memleketi terk etmiştir. Yuan hanedanlığının yerine geçen Ming hanedanlığı (1368-1644) Çu Yuan-cang tarafından kurulmuştur. Bu dönemde yargı sistemi yenilenmiş, okullar kurulmuş, Çin Seddi ve Büyük Kanal geliştirilmiştir. Hanedanlık on beş eyalete bölünmüş ve Çinli olmayanların başta olduğu Yuan döneminde, Moğolların aşağılayıcı ırk kanunlarına karşı Ming döneminde milliyetçilik hissi uyanmıştır (Karaaslan, 2012: 9).

Çin'in kuzeydoğu bölgesinde yaşayan Mançular Ming Hanedanlığı'nı yıkarak yerine cumhuriyetten önceki son hanedanlık olan Qing hanedanlığını (1644-1911) kurmuşlardır. Batı ile ilişkilerinde kapalı bir durumda olan Çin zamanla daha açık bir duruma gelmiştir. Batılıların Çin'den ihraç ettiği ipek, çay ve porselen gibi ürünleri Batı'da rağbet görmüştür. Batı'nın parası sürekli Çin'e akması nedeniyle Avrupalılar büyük maddi kayıplara uğramışlardır. Bölgesel kaynaklarının zenginliği ile ekonomik yönden giderek güçlenen Çin karşısında giderek fakirleşen Batı, Endüstri Devrimi'nden sonra boyut

değiştirerek, Çin üzerinde emperyalizm politikaları planlanmıştır (Kavrola, 2011:18). Çin, Batı Emperyalizmi ile ilk defa I. Afyon savaşında karşılaşmıştır. O tarihe kadar kendini Batıya kapalı tutan Çin, Batı'nın teknolojisi karşısında ilkel yöntemleri ile baş edememiştir. Uğradığı bu ağır yenilgiden sonra emperyalist Batı'nın teknoloji gücüne ulaşmak için 1860'tan sonra modernizasyon adımları atmıştır. Çin sarayında, Batı'dan gelen sanat ve teknoloji az da olsa bir ilgi uyandırsa da bunu uygulama konusunda adım atmamıştır. 19. Yüzyılın başlarında Çin Batı'ya karşı kapalılığını sürdürmeye devam etmiştir. Kaybedilen savaşlar sonucunda bazı aydınlar, Çin'in Batılıları bir an önce örnek alması gerektiğini ve modern endüstriye geçmeleri gerektiğini savunmuşlardır. 30 yıl süren, ana hedef olarak askeriye ve ordunun güçlenmesini planlayan, Batılılaşma reformları başlamıştır. Batılılardan gelen kitaplar çinceye çevrilmiş ve entelektüeller arasında oldukça popüler olmuştur. Çin toplumu hiç okumadığı kadar kitap okumuş ve yeni fikirler üretmiştir. Atılan modernleşme adımlarına rağmen emperyalist güçlerin elinde sömürölmekten kurtulamayan Çin'de 1900'den sonra devrim düşünceleri doğmaya başlamıştır (Kavrola, 2011: 101). 20. yüzyılın başlarında Çin'de aydınlar arasında milliyetçi akımlar hızla yayılmıştır. Bu akımların etkisiyle ölkede içerisinde ayaklanmalar başlamış ve Sun Zhongshon önderliğinde Guomingdang, ayaklanmalarda yönetimi ele geçirmiştir. 1911'de Cumhuriyet ilan edilerek geçici hükümet kurulmuştur. 1912'de Mançu hanedanının hükümdarlığına son verilerek Çin'de cumhuriyet rejimi başlamıştır (Durdular, 2006: 9).

1.1 Modern Çin Tarihi

Modern Çin'in başlangıç tarihi 1898 olarak gösterilse de asıl tarih 1911'dir. Bu tarihte imparatorluk ihtilalle yıkılmış ve Cumhuriyet ilan edilmiştir. 1916'da Çin Cumhuriyeti'nin başında olan Yuan Şe-kai'nin ölümünden sonra Çin Cumhuriyetinin ilk dönemi sona ermiş ve 12 yıl süren iç savaşa sahne olmuştur. Kuamintang'ın şefi Sun Yat-sen başkanlığında Kanton'da bir hükümet kurulmuştur (1918). Sovyetler Birliği'ne para ve silah yardımı için başvuran Sun Yat-sen düşmanları tarafından komünistlikle suçlanmıştır. Tasarılarını tam olarak gerçekleştiremeden 1925'te Sun Yat-Sen ölmüş ve yerine Çan Kay Şek geçmiştir. Sun

Yat-sen'in halkçı demokratik prensiplerinin yerine askeri bir diktatörlük kurulmuştur. 1927'de Çan Kay Şek Nankin'de kurduğu hükümete hiç komünist almamıştır. Kuomintang'dan bağımsız olarak 1921'de Çin Komünist Partisi Kuzeyde kurulmuştur. II. Dünya savaşı döneminde düşman ordularına karşı birlik olan bu iki taraf 1946'da tekrar iç savaşın başlamasına sebep olmuşlardır. İç savaşın başında, Kuomintang ordusu başarılı olsa da, işgal ettikleri topraklardaki tarımsal devrim ile halkın kendi sempatzanı olmasını sağlayarak komünist yönetimi yerleştirmiştir. Bunun sonucunda Kuomintang'ın tek parti hükümeti son bulmuştur (Jacques Locquin, 1966: 9-18). Milliyetçilerin Çin'in kuzeyindeki hakimiyetinin sona ermesiyle Ocak 1949'da Pekin, Nisan'da Nankin ele geçirilmiştir. Mao Zedung 1 Ekim 1949'da Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulduğunu ilan etmiştir. Bir açıdan bakıldığında bu, uluslararası sosyalist hareket için bir zaferken, diğer taraftan Çin devrimi iktidarı ele geçirmede kırsal kesimin önemini artıran yeni bir model ortaya koymuştur (Bekcan, 2017: 378).

Mao, 30 Haziran 1949'da Sovyetler Birliği'nin safında yer alacaklarını belirten konuşmasını yapmıştır. Ç.K.P'nin 28. kuruluş yıldönümü münasebetiyle yaptığı bu konuşmada, Ekim Devrimi'nden ve Sovyetler Birliği'nden övgüyle söz ederek uluslararası devrimci güçlerle birleşmeleri gerektiğini şöyle ifade etmiştir;

“Marx'a, Engels'e, Lenin'e ve Stalin'e bize verdikleri silah için şükran duyuyoruz. Bu silah makineli tüfek değil, Marksizm-Leninizm'dir (...) Çinliler Marksizm'e Ruslar sayesinde kavuştu. Ekim Devrimi'ne kadar Çinliler sadece Lenin ve Stalin'i değil Marks ve Engels'i de bilmiyorlardı (...) Sovyetler Birliği, Lenin ve Stalin önderliğinde sadece devrimi değil, aynı zamanda sosyalizmin inşasını da gerçekleştirdi. Büyük, şanlı, mükemmel bir sosyalist devlet kurdular. Sovyetler Birliği Komünist Partisi bize iyi bir öğretmendir ve ondan ders almalıyız (Bekcan, 2017: 379).”

Mao, bahardan yaza geçerken *yeniden başlama*, misafirleri davet etmeden önce eve *çekidüzen verme*, *bir tarafa dayanma* gibi ilkeler geliştirerek ülkesini yeniden yapılandırmak istemiştir. Belirtilen ilkelerle yarı-sömürge Çin devletinin dış politikasında net bir kırılma ve temiz bir sayfa açmak amaçlanmıştır. Kuomintang Hükümeti'nin bütün diplomatik ilişkileri, emperyalistleri ülkede etkin kılan imtiyazlar, antlaşmalar terk edilmiş, Sovyetler Birliği başta olmak üzere barışsever ve özgürlükçü ülkelerle yakın olma, sosyalizme dayanma dönemi başlamıştır (Bekcan, 2017: 379).

Mao'nun amacı Çin halkını tek tip insan topluluğu haline getirmek olmuştur. Mao'ya göre Çin insanı bir çiftçi, bir işçi ya da bir aydın olabilir fakat aydın kişi, bir çiftçi ve işçi gibi düşünecek, hissedecek hatta onlar gibi çalışıp yaşayacaktır. Mao'nun sınıfsız toplum ve komünizm tanımı bu olmasına karşın Çin toplumu bu tanımdan çok uzak bir toplum yapısına sahiptir. 1956'da Çin Komünist Parti liderleri endüstrileşmeye geçmeden önce aydınların iş birliğini sağlamak için *Yüz Çiçek* hareketini başlatmışlardır. Rejimin ilk yıllarında aydınlar, Çan Kay-şek yönetimin yetersizliğine bir diğer şık olarak Çin Komünist Partiyi destekleseler de devamında gelen baskı, aydınların rejim hakkındaki iyimser düşüncelerini azaltmış, parti ve rejimi yermelerine neden olmuştur. *Yüz Çiçek* kampanyası başta edebiyat, sanat, bilimsel araştırma alanlarını kapsamaktaydı. Fakat devamında Mao tarafından da desteklenerek siyasal alan dahil edilmiştir. Bu durumun Çin'de gösteri ve huzursuzluklara sebep olabileceğini sezinlemiştir. Karşıtlıkları önlemek ve ihtilalin başlarında Partiyi yeren tabakayı ortadan kaldırmak için planlanan tasfiye işi için aydın kesimin fikirlerini özgürce ortaya atmalarını istemiştir. Bir süre sonra *Yüz Çiçek* kampanyası sona ermiş ve köklü bir tasfiye yapılmıştır. 1966'dan sonra aydınlara karşı başlatılan tasfiye hareketi yavaş yavaş şiddetlenmiştir. 1965 Eylül ayında Ç.K.P Merkez Komitesi toplantısında bu amaçla açtığı yeni kampanyada, işlerin kendi istediği gibi çözme gücünü kendinde bulamamıştır. Bu toplantıyı izleyen aylarda, istediği yoldan gitmeyenleri yola getirmek için *Kültür Devrimi*'ne başvurmuştur (Sender, 1966: 276-282).

Kültür Devrimi (1966-1976) geleneksel kültüre bir saldırı olarak gelişmiştir. *Dört eskiler: Eski Adetler, Eski Kültür, Eski Alışkanlıklar ve Eski Düşünceler* katı bir biçimde yasaklanmıştır. Tapınaklar, kitaplar ve eski aile albümleri bile *Kızıl Muhafızlar*'dan gelecek misillemelerden korkan insanlar tarafından imha edilmiştir. Mao, sanatsal yaratıcılığın sadece köylüler, işçiler ve askerlere hizmet etmesi gerektiğini ve yağlıboyanın gereksiz olduğunu belirtmiştir. Tarih ve bellek sürekli sarsılırken bireysellik de baskılanmıştır. Üniversiteler ve sanat okulları bu süreçte kapalı kalmış, entelektüel uğraşlar vatana ihanet gözüyle bakılmıştır. Kültür Devrimin etkileri yüzünden Çin'deki herkes acı çekmiştir. 1976 yılında Mao'nun ölümünden bir ay sonra Kültür Devrimi sona ererken, takip eden süreçte iyileşme ve düşünme dönemine girilmiştir (Fineberg, 2014: 511).

1.2 Mao Döneminde Çin Sanatı

İkinci Dünya Savaşı sonrası 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti kurulmuş, Çin Komünist Partisi başkanı Mao Zedong lider ilan edilmiştir. Bu, sanat ve kültür de dahil olmak üzere Çin halkının yaşamında önemli değişiklere yol açmıştır. Mao, sanatın komünizme hizmet etmesi gerektiği görüşüyle belirgin bir siyasi mesaj vermeyen sanatı, komünist davaya karşıt bir hareket olarak değerlendirmiştir. On dokuzuncu yüzyıldan beri yaygın olan Avrupa merkezli sanat ideali Komünist Çin'de artık geçerliliğini yitirmiştir. Sanatın amacı, Devlete hizmet etmektir düşüncesi hâkim olmuştur. Mao'nun 1964 Nisan'da yayınlanan ünlü *Küçük Kırmızı Kitap*'ında, sanat gelişimiyle ilgili özel öğretiler de dahil olmak üzere komünist yaşamın her yönüyle ilgili sözleri ve öğretileri yer almıştır. Sanatsal fikirlerin yetkisi artık sanatçıya ait değildir. Sanatın, komünist rejimin merkezindeki üçlü izleyici kitlesinin; köylüler, işçiler ve askerlerin tatmini için yapılacağını belirtmiştir (Holt, 2012: 8; Avcı, Uslu, 2019: 22' den).

Çin, Batı'nın materyalist, bilimsel ve bireysel kültüründen giderek geride kalmıştır. Sanat alanında Çin'deki seçkinler, Batı'nın o dönemler terk ettiği resimsel gerçekçiliği benimseyerek köklü bir değişiklik yapacaklarına inanmışlardır. Gerçekçiliğe yönelik 1942'de Mao'nun Yan'an'da sanat ve edebiyatın geleceği hakkında yaptığı konuşmada

hayat bulmuştur. *Devrimci gerçekçilik* olarak adlandırılan bu Maoist sanat modeli, Çin halk sanatı ve Sovyet türü gerçekçiliğin¹ karışımından meydana gelmektedir. Devrimci gerçekçilik Çin'in sonraki otuz yılında uygulanan sanat modeli olmuştur. Çin kültüründe bir dönüm noktası olan Yan'an komünistlerin karargâhı haline gelmiş, başkan Mao, yakınlarıdaki mağaralarda devrimden sonra sanat ve edebiyatın nasıl olacağına dair konuşmalar yapmıştır. Tüm ülkede üniversitelerin sanat bölümlerinde, akademilerde devrimci gerçekçilik tek kural olmuştur. Lisans sanat eğitiminin içeriği, Lenin, Mao, Karl Marx'ın büstlerini yapmak ya da fabrika ve köylere giderek işçi ve köylüleri tasvir etmektir. Çin resminin geleneksel biçimlerine el konarak devrimci gerçekçiliğin unsurlarına uyarlanmıştır. Günümüzde halen Çin'deki sanat bölümlerinde gerçekçiliğe ağırlık verilmektedir (Martin, 2015: 43-48).

1.2.1 Mao Zedong'un Sürgüne Gönderdiği Babası: Ai Qing

1966'da başlatılan tasfiye hareketi ile aralarında Ai Weiwei'nin Babası, ünlü şair Ai Qing'in de yer aldığı 550 000'den fazla aydın, yaşaması zor olan şehrin kuzeybatısındaki yarı askeri işçi kampına gönderilmiştir (Weiwei, Rosenthal ve Norman , 2017) (Bkz: Fotoğraf 1-2).

1910'da Zheijang Eyaleti'nde doğan Ai Qing, 1929-1932 yılları arasında Paris'te resim eğitimi almış ve bu süreçte şiiri çok sevdiğini keşfetmiştir. Çin'e geri döndüğünde Şanghai'daki Sol Görüşlü Yazarlar Birliği'ne girmiş ve Milliyetçiler onu üç yıl hapis cezasına çarptırmıştır. Ai Qing bu süreçte resim yapmak için uygun koşullarının olmadığından şiirler yazmış ve bunları ziyaretine gelen kişiler aracılığı ile hapishane dışına

¹ 20. Yüzyılın başında çarlık sisteminin yıkılmasıyla gelen Sovyet devrimi ilk 5-10 yıl göreceli bir özgürlük ortamı oluşturmuş ve sanatçılara pek müdahale edilmemiştir. 1924'te devrimin baş kahramanının Lenin'in ölüp yerine Genel Sekreteri Stalin'in geçmesinden sonra devrimin kurumları toplumun her alanına el atmıştır. 1934'ten itibaren bütün sanatçılar devletin denetimindeki Sovyet Sanatçıları Birliği'ne katılarak Sosyalist gerçekçilik tarzında eserler vermeye başlamıştır. Sosyalist gerçekçilikte amaç, devleti kutsayıp Sovyetlerce inşa edilmekte olan yeni sınıfsız toplumun üstünlüğünü vurgulamak olmuştur. Resimler tipik biçimde çalışan ya da spor yapan erkeklerle kadınları, siyasal toplantıları, siyasal önderleri ve Sovyet teknolojisinin başarılarını tasvir etmektedir. İdealize edilmiş insanlar genç, kaslı, ilerici, sınıfsız bir toplumun mutlu üyeleri, önderleri de kahraman olarak resmedilmiştir (Sosyalist Gerçekçilik: 1-2)

çıkartıp yayınlamıştır. Üç yıllık mahkumiyetin ardından Ai Qing, 1941’de Komünist Parti’nin yer aldığı Yan’an’da Mao Zedong ile tanışmıştır. Sanat ve edebiyat Formu’nu kuran Mao Zedong’un sanat-politika ilişkisi hakkında yaptığı konuşma üzerine 1943’te Kominist Partisi’ne üye olmuştur. Mao konuşmada Çin sanatının; Sovyet türü gerçekçilik ve Çin halk sanatı çerçevesinde olması gerektiğini belirtmiştir. (Rosenthal vd., 2018: 183).



Fotoğraf 1. Ai Qing, Paris, 1929 (Solda)

(Rosenthal vd., 2018: 183)

Fotoğraf 2. Ai Weiwei ve babası Ai Qing, 1958 (Sağda)

(Rosenthal vd., 2018: 184)

1956’da Mao, Çin halkının komünist rejim hakkındaki görüşlerini öğrenmek veya komünist rejim nasıl bir ilerleme göstermesi gerektiği hakkında öneriler almak amacıyla *Yüz Çiçek Açsın* projesini başlatmıştır. Daha çok entelektüel kesimin fikirleri öne çıkmış ve rejim eleştirilmiştir. Mao Zedong bu eleştirileri Komünist Partisi’ne bir komplo olarak görmüştür (Çil, 2017). Yüz Çiçek Açsın Kampanyası’nın ardından yüzbinlerce aydın *sağcılık* ile suçlanmış, bazıları halk önünde eleştirilmiş bazılarıysa sürgün edilmiştir. Ai Qing’in bu süreçte yazdığı *The Gardeners Dream* adlı şiiri onu 1959’da sağcılıkla suçlanmasına ve ailesiyle birlikte önce Çin’in kuzeydoğusundaki Heilongjiang Eyaleti’ne bağlı Beidahuang’a

sonra da Çin'in kuzeybatısındaki Xinjiang Eyaleti'ne bağlı Shihezi'ye sürgün edilmesine sebep olmuştur (Schiller, 2013: 15). Burada köyün umumi tuvaletlerini temizlemek gibi ağır işlerde çalıştırılarak düşüncelerini değiştirmeye zorlanmıştır.

Mao Zedong 1966'da amacı Çin toplumu ve kültüründen geleneksel ve kapitalist unsurları söküp yerine komünizmi yerleştirmeyi amaçlayan Büyük Proleter Kültür Devrimi'ni başlatmıştır. Tarihi eserler ve mekânların çoğu tahrip edilmiştir. Toplumun bir kesimi *brujuva* faaliyetlerinde bulunduğu iddiasıyla işkence görmüş, hapsedilmiş, taciz edilmiş, mallarına el koyulmuş ve aşağılanmış. Mao Zedong 1976'da öldükten sonra Çin Kominist Partisi'nin başına Deng Xiaoping geçmiştir. Ekonomik reformlar başlatan Deng Xiaoping otuz yıl demir perde arkasında yaşayan Çin'in kapılarını dünyaya açmıştır. Fakat, medya sıkı kontrol altında kalmaya devam etmiş ve siyasi alanda diktatörlük devam etmiştir. Ai Qing Pekin'e geri dönmüş, hakları iade edilmiş ve Çin Yazarlar Birliği'nin başkan yardımcısı olmuştur (Rosenthal vd., 2018: 184).

2. BÖLÜM

Aİ WEİWEİ'NİN HAYATI VE SANATININ OLUŞUM EVRELERİ

2. BÖLÜM

AI WEIWEI’NİN HAYATI VE SANATININ OLUŞUM EVRELERİ

2. 1 Ai Weiwei’nin Hayatı

1957’de Beijing’de doğan Ai Weiwei, babası sürgüne gönderildiğinde henüz bir yaşındaydı ve 9-10 yaşlarında okula gitmek yerine işçi kampında zaman zaman ayakkabı atölyesinde çalışmıştır. Çocukluğunu işçi kampında geçiren Ai, yaşadığı çocukluk dönemini normal bir süreç olarak algılamıştır. Bu süreçte babası, gözlerinin bozulacağı bahanesini öne sürerek Ai Weiwei’ye kitap okumayı yasaklamıştır. Çünkü Komünist Parti döneminde aydınlar vatan haini olarak görülmüştür. Sadece babasından Viladimir Mayakovski, Nazım Hikmet, Pablo Neruda gibi dönemin ünlü şairlerin şiirlerini dinlemiştir. Sürgün dönemlerini babasından şiir dinleyerek geçiren Ai sanatçı kimliğinin oluşmasında bu dinlemelerin etkili olduğunu öne sürmektedir (Weiwei, Rosenthal ve Norman, 2017). Ai Weiwei, Çin Komünist Partisi başkanı Mao Zedong’un ölümünden sonra Pekin’e ailesiyle birlikte geri döndüğünde, okumaya ve sanata büyük merakı vardır. Bu dönemde sanat kitapları okumuş ve Çin’in sanatsal topluluklarına katılmıştır.

Kültür Devrimi süresince üniversiteler ve sanat okulları on yıl boyunca kapalı kalmış, entellektüel uğraşlar vatana ihanet gözüyle bakılmıştır. Kültür Devriminin sonlanmasıyla, 1976 sonbaharında eğitim kurumları tekrar açılmıştır (Durdular, 2006: 511). Açılan ilk sınıflardan biri olan Pekin Film Akademisi’nde öğrenim görmeye başlayan Ai Weiwei, siyasi açıdan muhalif saflara geçmekte geç kalmamış ve modern Çin tarihindeki kültürel olayların en önemlilerinden biri olan *Yıldızlar Grubu*’nun kurucuları arasında yer almıştır (Holt, 2012:15).

Ai Weiwei’nin Yıldızlar Grubuna katılmadan önce, erken dönem işlerine verebileceğimiz ilk örneklerden biri ‘*Kuş Motifli Tabak*’tır (Bkz: Fotoğraf 3). Naif, elle boyanmış, Song Hanedanı *Cizhou yao Üslubu*’ndaki bu tabak, tomurcuklu dalların ortasına oturmuş küçük bir kuş motifi porselen bir tabak üzerine işlenmiştir. Ai Weiwei bu erken

dönem çalışmasında, onun porselen sanatına olan duyarlılığını göstermiştir. Sır, biçim ve rengin kalitesi, bezemenin önemi, seramik ve porseleni bir yontu, resim aracı olarak kullanabilmesini sağlamıştır.



Fotoğraf 3. Ai Weiwei, Kuş Motifli Tabak, 1976

(Rosenthal vd.,2018: 48)

2.2 Yıldızlar Grubu ve Demokrasi Duvarı

1979’da Ma Desheng ve Huang Rui adlı iki fabrika işçisi tarafından kurulan Yıldızlar Grubu, Çin sanatının tarihinde büyük önem taşımaktadır. Başlangıçta garip fikirlerin tartışıldığı ve Devrimci Gerçeklik’ten daha iyi yollar arayan küçük bir arkadaş grubu olarak varlık göstermiştir (Bkz: Fotoğraf 4). Amaçları *ego*, *ben-lik*, *kendilik* gibi kavramları sanata geri kazandırmak olmuştur. İnsanların sanat yaparken kendilerini istedikleri gibi ifade etmeleri gerektiğini savunmuşlardır. Ma Desheng Yıldızlar grubunu şöyle ifade etmiştir: “Her sanatçı bir yıldızdır... Bireyselliğimizi vurgulamak amacıyla Yıldızlar dedik grubumuza. Kültür Devrimi’nin yavan tekdüzeliğine karşı bir harekettir bu (Martin, 2015: 46-49).”



Fotoğraf 4. Yıldızlar Grubu, 1980

<https://the8percent.com/ai-weiwei-never-sorry/>: 2018

Mao'nun ölümünden sonra Deng Xiaoping'in başa geçmesiyle Kültür Devrimi'nin gölgesi kaybolmuş, sanat ortamında devrimci gerçekçiliğin etkisi kısmen azalmıştır. (Martin , 2015: 46-49) Bu gevşeme döneminde, yabancı idealler Çin kültüründe, özellikle sanat yoluyla yer almıştır. Ai Weiwei'nin erken çalışmaları, *Demokrasi Duvarı*² çevresinde yoğunlaşan *Yıldızlar Grubu*'nun genel ahlaki değerlerine uyum göstermiştir (Holt, 2012: 16). Deng'in Mao ile kendi arasına mesafe koymak amacıyla desteklediği hakikat ve uzlaşma ortamından cesaret alan Çin halkı, Kültür Devrimi süresince olan mağduriyetlerini dile getirmek üzere ülkenin her yerinden Pekin'e gelerek duvarın önünü toplanma alanı olarak kullanmışlardır. Demokrasi Duvarı, ölenlerin arkasından yazılmış anma yazıları, anıları, duaları ve özgürlük ağıtlarını içeren tek sayfalık dergi, poster ve şiirlerle kaplanmıştır. Diğer taraftan da insanların yeni fikirleri tartıştıkları ve birbirlerinin eserlerini okumak için gittikleri bir kürsü haline gelmiştir (Martin, 2015: 49). Aktivist Wei Jingsheng, Çin'in *tarım, sanayi, bilim-teknoloji ve ulusal savunma* gibi dört alanda modernleşmesi gerektiğini söyleyen lider Deng Xiaoping ile çelişmeye cesaret etmiş ve beşinci

² Demokrasi duvarı, 1978 Beijing Baharı'nda Chang'an Bulvarı üzerindeki Xidan kavşağında yer alan, Beijing halkı için duyuru paneli olarak kullanılan, yüz metre uzunluğunda gri tuğla bir duvardır. (Martin, 2015:49)

modernleşme olarak *Demokrasi* nin bu dört maddeden daha önemli olduğunu savunan bir yayın yapmıştır (Bkz: Fotoğraf 5). Bunun sonucunda Wei Jingsheng 15 yıl hapis cezasına çarptırılmış ve Demokrasi Duvarı sona ermiştir (Schiller, 2013: 18).



Fotoğraf 5. Ma Desheng Demokrasi Duvarı, Pekin, 1979

<http://artasiapacific.com/Magazine/87/EternalSpring>: 2018

Ai Weiwei, babasının sürgün edilmesinden dolayı politik olarak suçlanan bir durumda büyümüştür. Yetkililer, babasının yurtdışı gezilerinde Paris ve diğer Avrupa şehirlerinden topladığı sanat kitapları ve edebiyat gibi tüm yabancı metaryelleri yakmıştır. Kültür Devrimi'nin bitiminde, Çin kitaptan yoksun kalmıştır. Ai, Alman eşi olan bir çevirmen arkadaşından bazı yazılı eserler alabilmiştir. Ai'ye Van Gogh, Manet ve Jasper Johns gibi sanatçılar hakkındaki son derece değerli kitaplar verilmiştir. Kaynak olabilecek her kitap sanatçı grubunda paylaşılmış ve değerlendirilmiştir.

Yıldızlar grubu, 27 Eylül 1979'da tamamen devrimci bir eylem olarak, tuvalleri Pekin'deki Çin Sanat Galerisi'nin dışındaki parkın demir çitlerine asmıştır. Kendi eserlerinden oluşan, doğaçlama bir sergi düzenlemişlerdir (Bkz: Fotoğraf 6). Devrimci gerçekçilik dışında resimlerin yer aldığı bu sergi, coşkulu açılışından bir gün sonra, polis serginin kapatılmasını emretmiş, sergi yasadışı ilan edilerek kapatılmıştır (Martin, 2015: 51).



Fotoğraf 6. Yıldızlar Sergisi, Beijing Ulusal Sanat Müzesi, 1979

(Marlow, 2010: 32)

1 Ekim 1979'da Çin Komünist Parti'nin iktidara gelişinin 30. yılı olması üzerine yapılan kutlamalarda Yıldızlar Grubu *Demokrasi ve Sanatta Özgürlük İstiyoruz* yazan bir pankart açarak Xidan Demokrasi Duvar'ından Pekin Parti Yerel Komitesi binasına kadar yürüyüş düzenlemiştir. Bu yürüyüşün sonucunda gruba, Beihei Parkı'ndaki Huafeng Stüdyosu'nda küçük bir sergi açma izni verilmiştir. Sergi Kasım ayı sonunda sadece 10 gün sürmesine rağmen sanat özgürlüğü açısından büyük bir zafer niteliği taşımaktadır (Martin, 2015: 52). 1980'de Üçüncü Yıldız Sanat Sergisi, Pekin Ulusal Sanat Galerisi'nde yapılan ilk deneysel sanat sergisi olmuştur. Sergiye iki haftada 80.000'den fazla ziyaretçi katılmıştır. Sergi resmi bir sanat kurumu olarak kolonileştirilmiştir. Bu sergi, zamanın sosyal durumu ile yakından ilgili olarak bir çekim noktası oluşturan performans yanında, bir dizi radikal çalışma ile gerçekleştirilmiştir (Bingham, 2010: 19). Ai Weiwei, Yıldızlar Grubu sürecinde ürettiği Cezanne benzeri suluboya çalışmaları ile Cezanne'nin çağdaş sanatın babası rolüne ve Çin modern sanatında, bunun önemine değinmenin gereğine dikkat çekmiştir (Bkz: Fotoğraf 7-8). Bu eserlerde Ai Weiwei'nin Çin halkını sanat üzerindeki dış etkiler açısından eğitme konusundaki ilgisi görülmektedir. Yurtdışı sanat hareketleri ve devrim sonrası

fikirler hakkında çok az bilgi olmasına rağmen, yetmişli yılların sonlarında Pekin'de ve Demokrasi Duvarı'nın etrafında odaklanan, seksenlerin başlarında hala canlı bir avangart sanat hareketi varlığını sürdürmüştür (Holt, 2012: 16-17).



Fotoğraf 7. Ai Weiwei, Suluboya, 1976 (solda)

(Sigg, 2016: 16)

Fotoğraf 8. Ai Weiwei, Suluboya, 1979 (sağda)

(Holt, 2012: 63)

Yıldızlar grubunun açtığı sergilere binlerce kişinin katılması üzerine hükümet, sanattaki muhalif söylemlerin toplumda da muhalif söylemlere yol açacağı düşüncesiyle grubun bir daha sergi açmaması üzerine karar almış ve Yıldızlar Grubu 1983'te dağılmıştır (Çil, 2017).

2.3 New York'a Göç

Ai Weiwei, Mao sonrası sanatçıların ilk kuşağında olup ABD'ye giden ve Batı sanatının geleneklerine yönelen bir Çinli sanatçıdır. Ülkesinden ayrıldığı yıl olan 1981'de Çin'de Batı sanatına ilişkin kitaplara ulaşmak hala çok zor olmuştur ve her yerde, her kamu binasında, her banknotun üzerinde insanın karşısına çıkan tek resim, Mao'nun portresidir.

Yıldızlar grubu ise, giderek artan eleştiriler ve yetkililerin bireyci bakış açısını öne çıkaran estetiğin tehlikesini sezmesiyle dağıtılmış olan üyeleri zamanla ya sanatı tamamen bırakmış ya da yurt dışına sürgün gitmiştir. Ai Weiwei yaşadığı hayal kırıklığı üzerine sanat yaşamında özgürlüğü yurtdışında bulacağı inancıyla 1981’de Jasper Jhons ve Warhol’un ünlerinin doruğunda oldukları ABD’ye, New York’a göçmüştür (Martin, 2015: 34-53) (Bkz: Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları 1983-1993, Williamsburg, 1983

(Rosenthal, vd., 2018: 185)

Ai’nin New York’a göçü, Kültür Devrimi sırasında ailesi tasfiye edilmiş, annesi İngilizce öğretmeni olduğu için öldürülmüş olan Philadelphia’da okuyan bir kız arkadaşı aracılığı ile gerçekleşmiştir (Weiwei, Rosenthal ve Norman , 2017). İlk olarak şehrin aşağı doğu yakasındaki yedinci caddesinde ve sonra da ikinci caddenin bodrum katında yer alan, az mobilya ile döşenmiş apartmanda yaşamını sürdürmüştür. Takip eden süreçte bu daire New York’taki Çinli sanatçıların uğrak yeri olmuştur (Schiller, 2013: 19). Ai, Parsons Tasarım Okulu’na girmiş ve yerel sanat dünyasıyla meşgul olmuştur. New York’ta sanatsal

uygulamalarını şekillendirdiği bu zamanda, özellikle Andy Warhol ve Marcel Duchamp gibi sanatçılara ilgisi artmıştır. Ai'nin ilk eserlerinden bazıları bu ilgiyi yansıtmaktadır (Arnett, 2016: 17).

Ai Weiwei bir Çinli olarak batı sanat eğitimi almamıştır. Amerika'ya gittiğinde Batı sanat tarihi ile karşı karşıya gelmiş ve kendisine yabancı olan bu kültür ortamında yenilikçi olmak için çok çaba sarf etmiştir. 20. yy'ın başı batı sanatı tarihi için verimli bir dönem olmuştur. O dönemde, bir yandan formların değişimi, diğer yandan da Rönesans'tan beri süregelen resim anlayışının dışına çıkan fikirler gelişmiştir. Özellikle Fransız akademisinin öğretmiş olduğu eğitimin dışında yeni ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan bazılarının özelliği üç boyutlu resmin ötesine geçmek veya duvar resminin ötesine geçmek olmuştur. Ai'yi yeniliğe iten Andy Warhol, Marcel Duchamp ve Joseph Beuys olmuştur (Akay, 2018).



Fotoğraf 10. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları 1983-1993, Ai Weiwei, Atlantiv City, 1993

(Marlow, 2010: 69)

New York'ta yaşadığı süre boyunca geçimini sağlamak için bebek bakıcılığından fabrika işçiliğine kadar birçok alanda çalışan Ai, boş zamanlarında şehrin bütün müzelerini gezmiştir. Ara sıra Atlantic City'deki kumarhanelerde blackjack (kart oyunu) oyununda ustalaşarak ek gelir sağlamıştır (Bkz: Fotoğraf 10). Kız arkadaşı Berkeley'de Kaliforniya

Üniversitesi'ne girdiğinde, Ai'de şehir değiştirmiş ve orada altı aylık bir ingilizce programına kayıt olmuştur. Sonrasında Greenwich Village'deki Parsons Tasarım Okulu'na geri dönmüştür ama yine de akademinin katılığı ve özellikle de sanat tarihi eğitiminin gerekliliği onu eğitimden uzaklaştırmıştır (Schiller, 2013: 20).

Ai Weiwei İstanbul'da düzenlenen *Ai Weiwei Porselene Dair* başlıklı sergisinin konferansında, Newyork'ta bulunduğu ilk dönemindeki sanat ortamını şu sözlerle anlatmıştır;

“New York'ta o dönemde Neo-Ekspresyonistler vardı ve onlarla hiç alakam yoktu. Ben eski türden bir Ekspresyonist bile değildim. Benim için çok fazlaydı. Benimle ilgili kısa bir makale yazmışlardı; Ai Weiwei'nin kalbi Dada'ya ve Gerçeküstücülere ait demişlerdi. O kısa makaleden çok memnun kalmıştım. Sonra sanatı bıraktım, bir daha hiç sanat yapamayacağımı düşündüm (Weiwei, Rosenthal ve Norman, 2017) .

Ai, ustam diye bahsettiği sanatçının *Andy Warhol'un Felsefesi* adlı kitabını ilk kez New York'ta okuması üzerine bir aydınlanma yaşamıştır. Sonrasında Çin'de kitaplarda gördüğü fakat o zamanlar anlamlandıramadığı Jasper Johns ile de ilgilenmeye başlamıştır. Ai Weiwei, Batı'nın avangard geleneğini tekrarlayanın ötesine geçmeyi amaçlamıştır. (Martin, 2015: 90) Ai, Beat kuşağı şairi Allen Ginsberg ile arkadaş olmuş ve New York sanat ortamına girmiştir. 1985'te son olarak yaptığı Mao resimlerinin ardından resim yapmayı bırakmış ve Resim sanatını terk edişini şu sözleri ile dile getirmiştir: “Ressam olarak başladım. Erken dönem resimlerim genellikle manzaraydı, Munch veya hatta Cezanne stilinde. Mao serisi yaptığım son resimlerdi. Mao serisini yapmam eski zamanlara elveda demek gibiydi. Bir süre grup olarak yaptım ve sonra ressamlığı tamamen bıraktım (Sigg, 2016: 42) (Bkz: Fotoğraf 11).”

Sanatçı bundan böyle her türlü teknik malzeme ve aracı kullanabileceğini fark ettiği bir döneme girmiştir. Ai, New York'taki Çin'li sanatçı diasporası ile tanışarak politik

ortamlarda bulunmuştur. İlk enstalasyonlarını bu dönemde (1985 sonrası) yapmaya başlamıştır (Özbilge, 2012: 5).



Fotoğraf 11. Ai Weiwei, Mao, 1985

(Marlow, 2010: 72)

Ai bu dönemde ilk fotoğraf serisini üretmeye ve kavramsal sanat formlarında deneysel üretimler yapmaya başlamıştır. New York'ta iken, Ai büyüyen punk hareketini gözlemlemiş, kavramsal sanat formları üretimini denemeye başlamak için el sanatlarından uzaklaşmıştır. Ai'nin ilk büyük çalışması *Ai Weiwei: New York Fotoğrafları* başlıklı bir dizi fotoğraftır; içinde binlerce kentin günlük hayali görüntüsünü içeren imgelerden oluşmaktadır (Sikes, 2013: 6-18) (Bkz: Fotoğraf 12-18).

Ai, her şeyi kendini ciddiye alan, günlük fotoğraflar çeken biri gibi değil de daha çok alay eder gibi, zarif bir biçimde fotoğraflar çekmiştir (Sigg, 2016: 174). Fotoğraf çekmek hakkındaki düşüncelerini şu cümleleri ile açıklamaktadır:

“Bütün hayatımı New York’ta yaşayacağımdan emindim. Orda olan şeylerden çok etkilenmişim. Oradaki sanat galerilerine ve Doğu Köyü’ne gitmelisiniz. Ve orada büyük bir karışıklık ve mücadele vardı. Kendine nasıl bir sanatçı olmak istiyorsun diye sormaya başlıyorsun. Çokça fotoğraf çekmeye başladım, binlerce fotoğraf, çoğunlukla siyah-beyaz. Onları hiç geliştirmedim. Fotoğraf çekmek değişik bir şekilde çizim

yapmak gibi. Elini değil de aklını kullanarak gördüğün şeyi kaydetme çalışması. Fotoğraf çekmek nefes almak gibi. Senin bir parçan oluyor. (Sigg, 2016: 30).’’

Fotoğraf çekimleri Ai’nin yaşına bağlı olarak, Çin sistemi ile yaşadığı acı deneyime ve yabancı bir yerde çevreyi tanımaya, hatta yalnızlıktan kaynaklanan bir nihilizm ile gerçekleşmiştir. Arşivindeki fotoğrafların ana kısmı³ hem Doğu Köyündeki kentsel günlük yaşamın egzotik yönlerini hem de Reaganomics tarafından desteklenen galeriler ve müzelerdeki gösterişli teşhirlerin bir ansiklopedik görüntüsünü yansıtmıştır. Ai, AIDS mitinglerini ve Tompkins Square Park’ın işgali sırasında göstericilerle polis arasındaki kanlı çatışmaları belgelerken, aynı zamanda şair Allen Ginsberg gibi Çin diasporası üyeleri olan yeni arkadaşları ve kendisini de fotoğraflamıştır. Kendi portrelerinde, sanatçıyı bazen can sıkıntısını gidermek için uğraşan genç bir adam olarak, bazen bisiklet lastiğiyle kendi yüzünü çerçevelemek için farklı yollar denerken, Andy Warhol’un seri oto portrelerinden birinin yanında MoMA’da poz verirken ya da muzipçe el pozisyonunu taklit ederken gözükmektedir (Sigg, 2016: 174).



Fotoğraf 12. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993

(Sigg, 2016: 35)

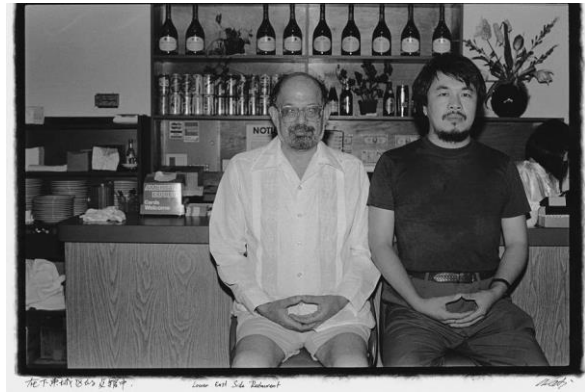
³ Fotoğrafların yaklaşık 10.000 negatifinin, şimdiye kadar sadece bir kısmı yayınlanmıştır.



Fotoğraf 13. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993

<https://www.chicagomag.com/Chicago-Magazine/April-2017/Ai-Weiwei/>: 2019

Fotoğraflar aynı zamanda stüdyodaki tuhaf, neredeyse gayri resmi sanatsal deneyleri, örneğin Ai'nin bir çift pense ile Marcel Duchamp'ın kendine özgü profilini büktüğü bir tel elbise askısını göstermektedir. Çinlilerin New York'taki Self-servis çamaşırhaneler üzerinde bir tekel kurdukları düşünülürse, bu elbise askısı Ai'nin ilk trans-kültürel simgesi olarak yorumlanabilir. Ve düz bir şekilde döşenen ve aynı zamanda Çin'de popüler bir atıştırma olan ayçiçeği tohumu ile doldurulmuş bir elbise askısı fotoğrafı bunu desteklemektedir (Sigg, 2016: 174).



Fotoğraf 14-15. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993

(Marlow, 2010: 69)



Fotoğraf 16-17. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993

(Sigg, 2016: 32-38)

Ai Weiwei, malzeme alacak parası olmadığından sıkışık apartman dairesindeki gündelik eşyalara el atmıştır. 1983'te yapmış olduğu *Asılı Adam*, bir askıyı bükerek Marcel Duchamp'ın profilinin şeklini vermiş ve bu çalışmasını Aşağı Doğu Yakası'ndaki bodrum katı dairesinin banyo aynasına asmıştır. *Asılı adam* ismi tarot kartlarına kasıtlı bir gönderme yapmaktadır (Bkz: Fotoğraf 19-20). *Asılı Adam* ve topuklarından birbirine dikilmiş bağcıklı bir çift (brogue) ayakkabıdan oluşan *İki Ayağa Bir Pabuç* adlı çalışmalar Ai'nin erken dönem Dadaist yaratıları arasında yer almıştır (Bkz: Fotoğraf 23). Ai Weiwei'nin bu eserlerinde, onun sanatında tekrar tekrar karşımıza çıkacak olan, simyasal bir tema haline gelen; temel maddenin, hiçbir şey vadetmeyen koşulların, sanata dönüştürülmesi görülmektedir (Martin, 2015: 34).



Fotoğraf 18. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, 1983-1993

<https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-new-york-photographs-1983-1993>: 2018



Fotoğraf 19. Ai Weiwei, Asılı Adam, 1983

https://www.artspace.com/ai_weiwei/hanging-man-silver-1: 2019



Fotoğraf 20. Ai Weiwei, New York Fotoğrafları, Marcel Duchamp'ın Portresi, Ayçekirdekleri, 1983

<https://www.palazzostrozzi.org/box/1983-2/?lang=en>: 2019

Ai Weiwei'nin birinci dönemi olarak adlandırılabilir New York yıllarında, aralarında zamansal bir hiyerarşi bulunmayan üç faktörden söz edilebilir. İlk olarak, Duchamp'ın ready-madeleri karşısında duyduğu heyecan, onun hazır nesnelerle sanat yapmasında belirleyici unsur olmuştur. İkincisi unsur ise popüler olma arzusu duymasıdır. Pop-art içinde kavramsal olarak Duchamp'a yakinken, sanatsal gösteri, sunum olarak Pop-art'ın popülerleşme arzusuna yaslanmaktadır. Ai Weiwei, readymade, pop-art ve eylem sanatını içeren üç çizgide sanatını geliştirmiştir (Akay, 2018). Ai Weiwei'nin çalışmalarında belirleyici üçüncü unsur Sanatçı Beuys'un etkisidir. Joseph Beuys, savaş sonrasında Avrupa koşullarında siyasi bir sanatçının nasıl olması gerektiğini en iyi biçimde tanımlayan bir sanatçıdır. Ai ve Beuys arasında belirgin farklılıklar olmasına rağmen ikisi de edebiyattan, eski ve modern görsel kültür tarihinden, drama duygusundan ve en derin metaforların kaynağı doğanın basit olaylarından etkilenmişlerdir (Rosenthal, vd., 2018: 17).

1985'te ürettiği *Keman* ve *Asılı Adam* özellikle Duchamp'a olan ilgisini yansıtmaktadır. Örneğin, *Keman*, keman gibi görünen fakat işlevsiz bir cisimdir. Bir keman gövdesinden yapılır, ancak boyun yerine bir kürek tutacağı saplanır (Bkz: Fotoğraf 21). Bu, Duchamp'ın hazır nesnelerinden birine, bir kar kürek olan *Broken Arm*'i referans alır (Arnett, 2016: 17) (Bkz: Fotoğraf 22). 1910'da Avrupalı bir sanatçı tarafından yapılan ready-made Kültür Devrimi döneminden yeni çıkmış bir Çinli sanatçının yaptığı ready-made arasında farklılıklar vardır. Ai'nin *Keman* adlı eseri Çin'in baskı altındaki aydın kesimine göndermede bulunmaktadır. 1968 yılında Çin'de keman sahibi olan kişiler *burjuva* damgası yemiş ve bunun sonuncunda bu kişiler ya öldüresiye dövülmüş ya da başka bir işle uğraşması için zorlanmıştır. Barnaby Martin, Ai Weiwei ve Marcel Duchamp karşılaştırmasında; "Marcel Duchamp insanların *Sanat nedir?* diye sormasına yol açmıştır. Ai Weiwei ise insanların *Gerçeklik nedir* diye sormasına yol açmıştır (Martin, 2015: 92)." cümleleri ile açıklamıştır.



Fotoğraf 21. Ai Weiwei, Keman, New York, 1985 (Solda)

(Sigg, 2016:44)

Fotoğraf 22. Marcel Duchamp, Kol Kırılma Olasılığına Karşı, 1915 (Sağda)

<https://www.moma.org/collection/works/105050>: 2019

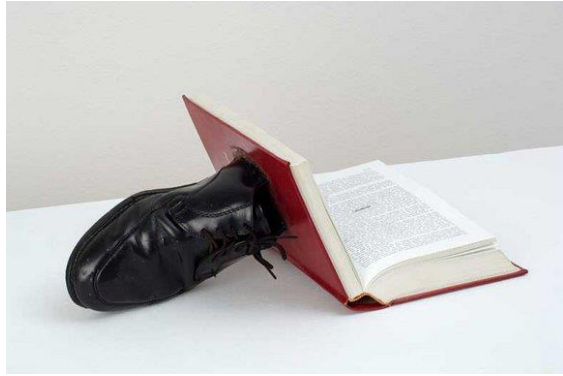
Ai Weiwei, New York'ta ki ilk kişisel sergisini 1988'de Ethan Cohen'in galerisinde Art Waves için "eski ayakkabı-güvenli seks" adlı eserleriyle gerçekleştirmiştir (Arnett, 2016: 17). 1985 yılında Amerika'daki sanatçılar AIDS hastalığıyla mücadele etmişlerdir. Neo-liberal politikanın sosyal sigortayı yıkmasıyla, ilaçların pahalı olmasından dolayı ilaç ihtiyacı giderilememiştir. Ai Weiwei, itfaiyeci kıyafetlerini askılarda sergilemiştir. Joseph Beuys'un meşhur keçeden yapılmış kıyafetlerinin duvara asılmış hali gibi Ai de itfaiyeci kıyafetlerini kullanmıştır. Entelektüellerin, sanatçıların, filozofların, aktörlerin hastalıktan

perişan olmalarını bir nevi yangın var der gibi itfaiyeci kıyafetleri ile ele almıştır. Ai Weiwei burada artık Amerikan toplumunun içine girmiş ve Amerikalı bir tavır ile AIDS mücadelesi vermiştir (Akay, 2018) (Bkz: Fotoğraf 26).



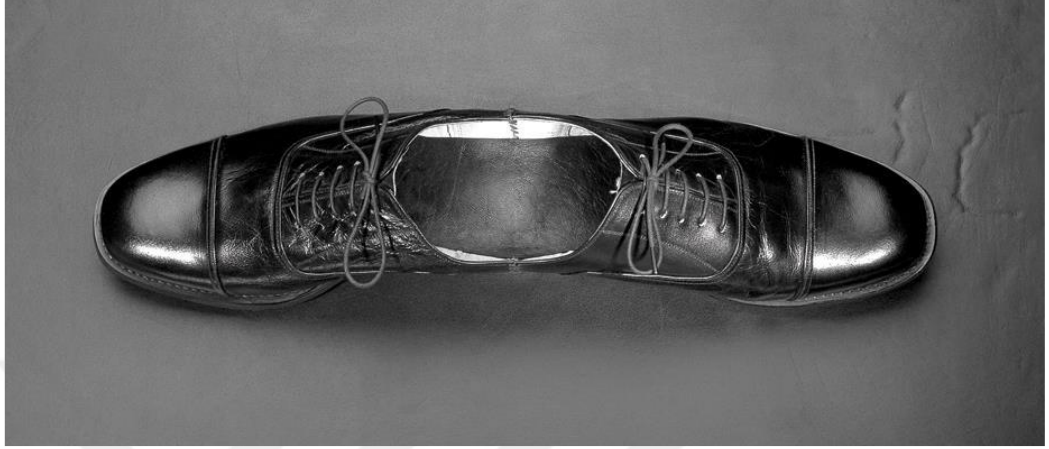
Fotoğraf 23. Ai Weiwei, Eski Ayakkabı-Güvenli Sex, New York, 1988

(Sigg, 2016: 50)



Fotoğraf 24. Ai Weiwei, İsimsiz, New York, 1986

(Marlow, 2010: 72)



Fotoğraf 25. Ai Weiwei, İki Ayağa Bir Pabuç, New York, 1987

<https://uk.phaidon.com/agenda/art/picture-galleries/2011/may/11/the-audacious-artwork-of-ai-weiwei/>: 2019

Ai, daha çok Dada ve Duchamp etkisindeki bu çalışmalarından şöyle bahsetmektedir;

“Askeri yağmurluğuma kondomlar taktım. Güvenli seks ile alakalıydı çünkü o zamanlar herkes AIDS’ten korkuyordu. Gündelik nesnelerle gerçekten çalışmak istiyordum, bu konuda beni Dada ve Duchamp etkiledi, ama pek bir şey yapmadım. Çok az nesne kaldı çünkü her taşındığımda ve New York’ta on yılda on kez taşındım, bütün çalışmaları atmak zorunda kaldım (Sigg, 2016: 50).”



Fotoğraf 26. Ai Weiwei, Güvenli Sex, New York, 1988

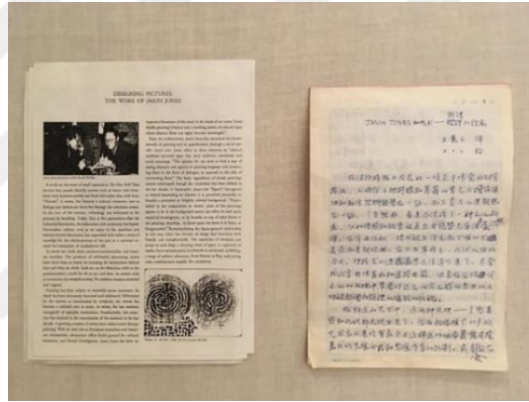
https://www.reddit.com/r/Art/comments/5l6niv/safe_sex_ai_weiwei_raincoat_con_dom_wood_1986/: 2019

Fotoğraf 27. Ai Weiwei, İsimsiz, New York, 1988

<https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-untitled-1055>: 2019

90'lı yılların başında New York'a gelen Çinli Sanatçı Xu Bing ile Ai Weiwei o yıllarda marjinallerin yaşadığı mahallede bir atölyeyi paylaşmışlardır. İkisi arasında işbirliği Doğu Köyü, Wu Caddesi, Beşinci (Wu) Sokak'ta başlamıştır. Resim yaparak başladıkları üretimlerine daha sonra Beuys'un yaptığı, *yürüyüş bildirilerini toplama* gibi onlarda sokaktaki çöplerden soyut resimler, dergilerden fotokopiler, yazılar, almışlar ve onları önemli sanat eserleri olarak *Wu Street* adı altında sergilemişlerdir. Bu esnada ironi kavramı bu sanatın içine girmeye başlamıştır. İlk yaptıkları iş, o sırada bir sergisi bulunan Amerikalı sanatçı Jonathan Lasker'a ait serginin kataloğundaki Melissa E. Feldman'a ait olan yazıyı alıp müdahale etmişlerdir. Sergiledikleri çöplerle birlikte bu metin onların kendi metni haline gelmiştir (Bkz: Fotoğraf 28). Duchamp'ında yapmayı sevdiği gibi isimde bir ses benzerliği

oyunu yaparak ismi Jeason Jhons olarak değiştirmişlerdir. Ai, öplerle bir yandan Çin'in dünyasıyla Batı tarihinin sanatını nasıl birleştiririm sorusuna yanıt ararken, ready-made objelere müdahaleler ile de tarihi nesneyi çağdaşlaştırma yoluna gitmiştir (Akay, 2018). *Wu Street* sergisindeki eserler, batı teorisinin ve eleştirisinin otoritesi ile mücadele etmektedir. Bunun yanında yeni oluşan küresel sanat dünyası içinde çeviri, yorumlama ve tüketim arasındaki boşluklara maruz kalmaktadır (Museum, 2018). *Wu Street*, Ai Weiwei'nin Amerika'daki son sergisi olmuştur (Bkz: Fotoğraf 29).



Fotoğraf 28. *Wu Street*, Ai Weiwei ve Xu Bing, New York, 1993

<http://asapjournal.com/art-and-china-after-1989-theatre-of-the-world-franziska-koch/>:

2019



Fotoğraf 29. *Wu Street*, Ai Weiwei ve Xu Bing, New York, 1993

<https://tr.pinterest.com/pin/575405289885121702/?lp=true>: 2019

2.4 Çin'e Dönüş

1993'te Ai Weiwei babasının rahatsızlığı sebebiyle Çin'e geri dönme kararı almıştır. Ai Weiwei, ABD'de geçirdiği 12 yılın ardından, ona uzak kalmış olan Çin sanat ortamıyla tekrar yüzleşmiştir. Ai Çin'e döndüğünde Çin hala kapalı bir çağ yaşamaktaydı. Bütün sanat olayları yeraltında gerçekleşmiş, sanatçılar takip edilerek suçlu gibi muamele görmüş ve tutuklanma, hapse atılma riski ile karşı karşıya kalmışlardır. Pekin'in Doğu Köyü'nde gerçekleşen sanat olayları Çin'in çağdaş sanatında varoluş temasını acı bir tavırla yansıtan ilk çalışmalar olmuş, sanat ve varoluşsal gerçekler arasındaki bağlantıya ve sanatçıların kendi manevi ve fiziksel tecrübelerine odaklanmıştır. Ai'nin yaşadığı Doğu Pekin'in 13 numaralı sokağında sanatçılar, sanatsal tartışmalar yapmak için sık sık toplanmışlardır (Sigg, 2016: 58).

Ai Çin'e döndüğünde devlet kontrolünün artmasından dolayı Çin'de ne sanat galerisi ne de sanat hakkında bir dergi vardır. Dönemin Çinli sanatçıları Ai Weiwei'ye New York'ta nasıl başarılı olabileceklerini sorduklarında Ai onlara yardımcı olamamıştır. Çünkü New York'ta geçirdiği yıllardan sonra Ai'nin onlara gösterecek ne bir diploması ne de saygın bir sanat kariyeri vardır. Fakat Ai, Çin'de deneysel ve kavramsal sanatın hala tam olarak varlık göstermemiş olmasından yola çıkarak, Batı ve deneysel Çin sanatı ile ilgili, New York'ta edindiği görgü ve birikimi yansıtan üç kitap yayınlamıştır (Sigg, 2016: 8). Ai Weiwei ve Feng Boyi tarafından düzenlenen *Black Cover Book*, Pekin'deki *Red Flag Book* tarafından 1994'te yayınlanmıştır. Bu kitabı takiben 1995'te Ai tarafından yazılan *White Cover Book* ve 1997'de Ai Weiwei ve Zhuang Hui tarafından yazılan *Grey Cover Book* yayınlanmıştır (Bkz: Fotoğraf 30).



Fotoğraf 30. Ai Weiwei, Feng Boyi, Zhuang Hui, Black-White-Grey Cover Book, Beijing, 1994-1995-1997

(Marlow, 2010: 74)

Bu kitaplarda Ai ve birkaç Çinli sanatçı yeni kavramlar ve gerçekleştirilmemiş sanatsal projeler sunmuş, Marcel Duchamp, Jenny Holzer, Jeff Koons ve Andy Warhol gibi etkileyici Batı sanatçılarının çalışmalarına yer vermişlerdir (Marlow, 2010: 33) (Bkz: Fotoğraf 31). Ai, Duchamp ve Warhol'un yazdıkları metinleri, bu üç kitap için Çinceye çevirmiş ve bu sanatçıların yanı sıra kendi sözleri ve imgeleriyle sunmuştur. *Studio* başlıklı bir bölümde ise çağdaş Çin sahnesi konusunda monografi makaleler yer almıştır. Pekin'de kitap basmak o dönemde çok tehlikelidir, sadece fotokopi çekmek için bile kimlik gerekmekte ayrıca bütün fotokopicilerin duvarlarında kopyalanan bütün materyallerin polise teslim edileceğine dair bir yazı vardır. Kitaplar Shenzen'de gizlice hazırlanmış ve Hong Kong'da basılmıştır (Sigg, 2016: 84-175). Bu üç kitapta, sanat hakkında yeni ve değişik düşünme biçimlerini araştırmayı ve Çin Mao'nun yönetimi altındayken Batı'da gerçekleşen estetik devrimleri Çinli sanatçılara tanıtmıştır. Çin'de o dönem, Batı geleneğinden Ai kadar ders almış başka bir sanatçı olmadığından bu Ai'ye bir misyoner şevki vermiş ve Ai Çin'in sanat hakkındaki görüşlerini değiştirmek istemiştir.

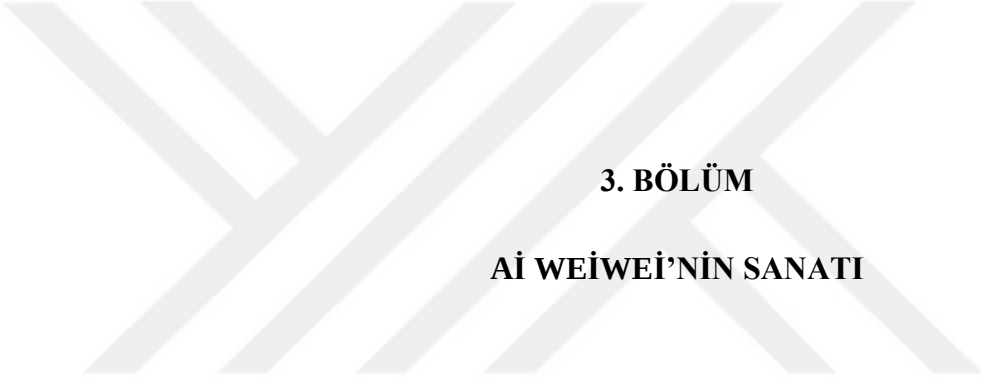


Fotoğraf 31. Ai Weiwei, Feng Boyi, Black Cover Book, Beijing, 1994

(Sigg, 2016: 86)

Bu üç kitap, 90'ların sonlarında Çin'de büyük önem kazanmış ve dönemin sanatı üzerinde etkili olmuştur. (Martin, 2015: 93) Ai aynı zamanda o dönem bir yeraltı sanat hareketi olan, Çin'de ki ilk sanat mekânı Chian Art Archives and Warehouse'u (CAAW) açmıştır. 1990'larda halen Çin'de çağdaş sanat, Batı kaynaklı bir manevi kirlenme olarak algılanmış, çağdaş ya da modern sanatın gelişimi Batı'nın bir komplosu olarak kabul görmüştür (Weiwei, Rosenthal ve Norman, 2017).

1998'de kurulan Çin Sanat Arşivi ve Deposu, Çin'de Galerî veya müzelerin olmadığı bir dönemde çoğu çağdaş sanat eserleri otel lobilerinde ya da yabancıların özel apartmanlarında gösterilmiştir. Çağdaş aktiviteleri göstermeye meraklı olan Hans Van Dijk yeri olmadığından, Ai ile birlikte bir yer oluşturmaya karar vermişlerdir. Finansal desteklerini Frank Uytterhaegen'den almışlardır. CAAW'nin ilk mekânı, Pekin'in güneyinde Longzhaoshu bölgesinde eski bir fabrika olmuştur. İlk olarak sade, duvarlarda keten bezlerinin asılı olduğu bir sergi düzenlenmiştir. Sergiyi gezen insanlar içeri girip baktıktan sonra, dışarı çıkıp sanat eserlerinin nerede olduğunu sormuşlardır. Kimse duvardaki keçeleri sanat eseri olarak görmemiştir. Depo daha sonra Longzhaoshu'dan taşınmıştır. Çünkü deponun bulunduğu araziye varmak için bir çöplükten geçmek gerektiğinden, Caochangdi'de daha uygun koşulların olduğu bir araziye inşa edilmiştir. (Sigg, 2016: 128)



3. BÖLÜM

Aİ WEIWEI'NİN SANATI

3. BÖLÜM

Aİ WEIWEI'NİN SANATI

New York'tayken, sadece çağdaş sanat odaklı işler üreten Ai, Pekin'e geri döndüğünde, çıkarlarının menziline, Neolitik dönemden Qing Hanedanlığı'na kadar Çin sanatının birçok yönünü kapsayacak şekilde genişletmiştir. Deng Xiaoping'in 1980'lerdeki kapitalist reformlarının ardından Çin'de meydana gelen kentsel gelişmenin bir sonucu olarak, çok miktarda arkeolojik malzeme ortaya çıkarılmış ve Paniiayuan gibi pazarlarda satışa sunulmuştur (Marlow, 2010: 35). Ai Weiwei Çin'e döndükten iki yıl sonra yazar olan erkek kardeşi onu antika pazarına götürmüştür. Antika pazarında gördüğü Ming Hanedanlığı dönemine ait ahşap mobilya parçaları Ai'nin dikkatini çekmiş ve antika toplamaya başlamıştır. Bu dönemde Ai, porseleni, yeşim taşı, vazoları, çömlekleri, kumaşları ve mobilyaları her yönüyle keşfetmiş, Çin antikalarını toplayıp ticaretini de yapmaya başlamıştır (Weiwei, Rosenthal ve Norman , 2017).

3.1 Ai Weiwei'nin 1990-2000 Dönemi Sanat Çalışmaları

Ai Weiwei'nin seksenli yıllardaki çalışmalarında kullandığı hazır nesnelerin yerini, doksanlı yıllarda arkeolojik nesneler almıştır. Weiwei, kendi kültürüne ait sanatsal oluşumlara, el sanatlarına ve seramik üretimine odaklanmıştır. Çin'in binlerce yıllık kültürünü yansıtan, el sanatları geleneğinden referanslar alarak yaptığı çalışmalarında, ülkesindeki sosyal dönüşümü eleştirel bir dille ele almıştır. Weiwei, özellikle Neolitik dönemden Han Hanedanlığı dönemine kadar olan süreçte üretilmiş geleneksel seramik kapları çalışmalarının ana malzemesi haline getirmiştir.

Arkeolojik nesnelere sanatçı müdahalesi olarak değerlendirebilecek *Topraktan Toprağa, Coca Cola Logolu Çömlek, Düşen Çömlek, Renkli Çömlekler* adlı çalışmalar, doksanlı yılların çağdaş Çin Sanatında öne çıkan avangart çalışmalar olmuştur. Köklü ve zengin Çin kültüründen günümüze ulaşan çömlekler, vazolar, birer arkeolojik nesne olarak, kültürel değerleriyle birlikte Weiwei'nin çalışmalarının merkezinde yer almıştır. Çin'de

insan emeğinin, bilgi ve becerinin nesilden nesile aktarımının, gücün ve zenginliğin temsilcisi olan bu seramik kaplar Weiwei'nin elinde farklı sanat objelerine dönüşmüştür. Tüm bu kültürel birikimle yüklü, antik seramik kaplara müdahale ederek boyadığı üzerine özenle *Coca Cola* logosunu yazdığı, kırıp yeniden inşa ettiği işlerinde Ai Weiwei, dün ve bugün arasındaki uçurumu belirginleştirmiştir (Başar, 2012:41).

3.1.1 Poster

Herkesin havai fişek attığı dönem olan Bahar Festivali'nden önce Ai, Pekin'de insanlara havai fişek atmanın yasak olduğunu söyleyen afişler görmüştür. Bu afişlerde “Gelenekleri değiştirmek hem insanlara hem millete yarar.” yazısı yazılmıştır. Öğrencileri öldürmek için tanklar gönderen devletin insanlara gelenekleri değiştirmesini söylemesi Ai'ye ironik gelmiştir. Ai birkaç posteri toplamış ve parçalarını keserek, bir eldeki parmağı diğer orta parmak olacak şekilde değiştirerek bir kolaj çalışması yapmıştır (Sigg, 2016: 62) (Bkz: Fotoğraf 33).



Fotoğraf 32. Propaganda Poster Aslı

(Sigg, 2016: 60)



Fotoğraf 33. Ai Weiwei, Propaganda Poster, Kolaj, 1993

(Marlow, 2010: 73)

3.1.2 Durağan Hayat (Still Life)

Ai'nin antika pazarından aldığı ilk objeler, o zamanlar parasal değeri oldukça düşük olan, Taş Devri'nden Shang Hanedanlığı'na kadar uzanan taştan yapılmış aletler olmuştur. Weiwei bu taşlardan *Durağan Hayat* adlı eserini oluşturmuştur. Zeminde düzenli bir şekilde ortaya konan 3.600 adet taş aletin yan yana dizilimiyle oluşturulan *Durağan Hayat*, kurulumdaki sunumu ile eski nesnenin değerini sorgulamaktadır (Bkz: Fotoğraf 34). Ai bu parçaları tarihsel ve arkeolojik bağlamlarından kurtarmış, düz, minimalist gösterimle sanatsal bir çerçevede yeniden konumlandırmıştır (Exhibition, 2018).



Fotoğraf 34. Ai Weiwei, Durağan Hayat (Still Life), Pekin, 1993-2000

<https://www.westkwoon.hk/en/siggcollection/highlights-1384/still-life-ai-weiwei-born-1957-beijing-1995-2000-1>: 2019

3.1.3 Badana (*Whitewash*)

Ai'in 1993 ve 2000 yılları arasındaki çalışması *Badana*, 132 adet Neolitik vazodan oluşmaktadır. Bu vazoların her biri birer tarihi eser parçasıdır. Bu parçaların dörtte biri beyaz endüstriyel boya ile kaplanmış ya da tahrip edilmiştir (Bkz: Fotoğraf 35). Bu çalışma iki çelişkili sanat paradigmasını sentezlemiştir: geleneğin radikal bir yıkımı, geçmişten kopup tamamen yeni düşünceye yer açmak anlamına gelen *avandgart* sanatının Batılı paradigması ve geleneğe olan büyük saygı, dolayısıyla da Çin kültürünün zenginliğinden evrilen bir sanat yaratımının klasik Çin paradigmasıdır (Sigg, 2016: 8).



Fotoğraf 35. Ai Weiwei, Badana (*Whitewash*), Pekin, 1993-2000

http://archive.bampfa.berkeley.edu/mahjongartists/popups/ai_weiwei2.html: 2019

Weiwei bu çalışmasında, seramik kapların tarihsel bir belge bağlamı üzerinden hareket eder. Badana, Doğu ve Akdeniz kültüründe, mekânların ve nesnelerin kirini örtmek amaçlı uygulanan badana yöntemini sanatçı işlerine uygulamıştır. Bu uygulama ile binlerce yıla tanıklık etmiş ve zamana karşı direnç göstermiş olan çömleklerin renk, doku, biçim ve desen aracılığıyla bize ulaşan her türlü bilgi aktarımını engellemiştir. Bu müdahale, zamana, mekâna ait tüm verileri ortadan kaldırmış ve gerçekliğin görüldüğünden farklı algılanmasına neden olarak izleyicinin görünenin altındaki gerçeği sorgulamasını sağlamıştır. Algıyı yönlendiren bir eylem olan badanalamak metaforik bir anlam da taşımaktadır. Bu çalışma, Çin hükümetinin yasakçı politikalarını işaret ederken bir yandan da politikacılar için sıklıkla kullanılan badanalamak deyimini hatırlatmaktadır (Başar, 2012: 42). Ai'nin anti-hükümet sanatının başlangıcında yer alan bu eser, sanatçının, konuşma özgürlüğüne verdiği değeri ve konuşma özgürlüğünün kültür içinde ne kadar önemli olduğunu ifade etmektedir (Sikes, 2013: 22).

3.1.4 Johnnie Walker Red Label

Weiwei burada bir Johnnie Walker Red Label şişesinin içine Song hanedanlığından kalma seramik bir heykeli yerleştirmiştir (Bkz: Fotoğraf 36). Şişenin içine hapsedilen bu ham figürün iki siyah noktadan oluşan gözleri, sanki büyük bir sürprizle karşılaşıyormuş gibi görünmekte ve bir parça gülümsemektedir. Ama aynı zamanda izleyiciyi rahatsız eden bir tarafı bulunmaktadır. Aslında politik bir mesaj veren bu iş, komünizmi kar için uygulamaya başlayan bir rejime sinsî bir iğneleme içermektedir. Bu işte kullanılan Johnnie Walker Red Label viski markası, Çin'in yönetici seçkinleri arasında favori olması nedeniyle işin rezonansını arttırmaktadır (Clark, 2011: 20).



Fotoğraf 36. Ai Weiwei, Johnnie Walker Red Label, 1993

<http://www.chipstone.org/article.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>: 2018

3.1.5 Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek (Dropping a Han Dynasty Urn)

Weiwei'nin bir provokasyon olarak adlandırabileceğimiz, üç siyah beyaz fotoğraftan oluşan *Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek* adlı çalışmasında, Ai, Han Hanedanlığı döneminden kalma bir vazoyu, annesinin evinin bahçesinde ki duvarın önünde, elinden bırakırken fotoğraflanmıştır (Bkz: Fotoğraf 37). Bu çalışma, kültür Devrimi

dönemimde, tarihi eserleri yıkıp kırarak, geçmişi yok ederek ülkeye modernlik getireceğini savunan Mao'nun ideolojik vandalizmine bir gönderme yapmaktadır (Kuyaş, 2015: 26-27). Fotoğraflarda yer alan vazo, Batı Han Hanedanlığı döneminde yapılmış olan eski bir sırlı seramik kaptır. Benzer kaplar, günlük yaşamın alışlagelmiş ve değerli eşyalar ile birlikte mezarlara konmuştur. Aynı formdaki bronz kaplar, şarap ve yiyeceklerin depolanması için kullanılmıştır. Varlıklı olan fakat kraliyet statüsüne sahip olmayan Han Hanedanı seçkinlerinin mezarlarında, daha pahalı ve prestijli bronz vazoları taklit etmek için kaplar koyu yeşil sırla kaplanmış çömleklerden yapılmıştır. Çin'de hu olarak adlandırılan bu formdaki pek çok sırlı çömlek Han Hanedanı vazoları, Çin ve dünyadaki koleksiyonlarda ve antika pazarlarında bulunmaktadır (Sigg, 2016: 543).

Çin hükümeti, bugün Han dönemi eserleri de dahil olmak üzere, kültür mirasını ve tarihi eserleri koruma altına almıştır. Geçmişte tarihi yok ederek yenilik getireceğine inanan bu rejim, bugün bu tutumunun tam tersi olarak tavrını değiştirerek Çin uygarlığının gerçek mirasçısı olduğunu öne sürmektedir. Weiwei'nin Han Hanedanlığı'na ait bir vazoyu kırması, bu ideolojik iki yüzlülüğü ve kaba faydacılığı teşhir eden bir yaklaşım olmuştur (Kuyaş, 2015: 24-25).

Ai'nin 1995'te fotoğraflayarak hayata geçirdiği bu eylem, kapitalizmi bütünüyle benimsemiş ama karmaşık tarihiyle henüz yüzleşmemiş olan Çin'e karşı takındığı bir tutumdur (Rosenthal vd., 2018: 125).

Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek, Ai'nin anti-politik çalışmalarının başlangıcında yer almaktadır. Ai, bu eski kültürel eserleri parçalayıp dağıtırken, eleştiriyi komünist Çin hükümetinin, dünya ekonomisindeki konumuna ve kendi kültürünü yok etme geleneğini eleştirmiştir. Ai, daha önce hiçbir çağdaş Çin sanatçısının yapmadığı bir konuşma özgürlüğü söylemi oluşturmuş ve çağdaş Çin toplumu hakkında bu söylemi yaratırken önemli kültürel eserleri kullanmıştır.



Fotoğraf 37. Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek (Dropping a Han Dynasty Urn),
Pekin, 1995

(Marlow, 2010: 157)

Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek üç bölümden oluşmaktadır. İlk olarak, Ai vazoyu elinde tutmaktadır. İkincisi, Ai'nin vazoyu elinden bırakmasıyla havada asılıymış gibi durmaktadır. Son olarak, vazo, sanatçının yüzünde bir düşünce ya da endişe duymadan zeminde parçalara ayrıldığı görülmektedir. Özünde, performansa dayalı fotoğraf sanatı çalışması yaratmak için eski bir vazo yok edilmiştir. Bu çömleğin tahrip edilmesinde, Ai, Mao Zedong'un 'yıkım olmadan yaratılış olmaz' fikrini reddederek, alay eden fotoğrafik ve sözel olmayan bir diyalog yaratmıştır. Bir bakıma, bu fotoğraf serisi, modern Çin'in geçmişiyle olan ilişkisini ve bireylerin geçmişlerini başka bir ışıktaki düşünmeleri için bir çerçeve yaratmaktadır. Bu fotoğraflar, izleyicilerin mevcut sosyal ve politik durumlarını, ayrıca kültürel ve tarihsel geçmişlerini düşünmelerini, analiz etmelerini ve sorgulamalarını sağlamaktadır. Bu çalışma aynı zamanda Çinli yetkililere yönelik hükümet karşıtı bir tutum sergilemektedir (Sikes, 2013: 41). Nilüfer Kuyaş, Ai Weiwei'nin antika vazolara uyguladığı müdahaleyi şu sözlerle dile getirmiştir:

“Ai Weiwei’nin hem eski malzemeye yeniden hayat veriş, hem de bazı eski eserleri sembolik olarak tahrip ediş, çifte anlamlı. Hem devletin vandalizmine ve aldırmaazlığına eleştiri getiriyor, hem de sanat tarihinde önemli yer tutan avangard, öncü bir “put kırma” tavrını sürdürüyor. Bir yandan da devletin sanatı tehdit eden, sanatı tahrip eden veya sansürleyen yaklaşımıyla mücadele ediyor (Kuyaş, 2015: 32).”

3.1.6 Perspektif Çalışması (Study Of Perspektif)

Ai, *Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek* adlı eserinde, Çin kültür tarihinin ve Çin seramik üretiminin önemli kültürel tarihi eserlerini tahrip ederken, *Perspektif Çalışması*’nda anıtları ve politik kurumları metaforik olarak yok etmektedir (Bkz: Fotoğraf 38). *Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek* serisinden önce yaptığı *Perspektif Çalışması*’na bakıldığında, politik ve kültürel anıtlar Ai’nin çalışmalarında küçümsenen bir tavırla ele alınmıştır. Weiwei bu anıtları seramik vazolar gibi fiziksel olarak yok etmese de, *Perspektif Çalışması* ile bazı hükümet uygulamalarının arkasındaki fikirleri kavramsal olarak yok etmektedir (Sikes, 2013: 19). Ai’nin performanslarında kullandığı hareket önemlidir, çünkü hareketler anlamlı bir şeyleri iletmek için tarihsel olarak sözel olmayan bir yöntem olarak kullanılagelmiştir. Politik kurumlara doğru orta parmağın basit hareketi, hükümetin yolsuzluklarını ve özellikle Çin hükümetinin nasıl bir durumda olduğunu göstermektedir.

Çoğu zaman bir kültürü veya politik bir varlığı temsil etmek üzere dikilen anıtlar; kamusal meydanlar, binalar, sanat eserleri, kuleler ve diğer yapılar şeklinde varlık göstermekte ve genellikle ulusal ve bölgesel bir kimlik duygusunu uyandırmaktadır. Aslında, anıtlar, kolektif hafıza, ideolojiler, vatandaşlık ve aidiyet modelleri fikrini yeniden üretme yeteneğine sahip ikonik imgeler olarak görülmektedir. Söz konusu kültürün politik gücünü ortaya koymaktır. Ai, *Perspektif Çalışması*’nda farklı anıt formlarının sembolik olarak yıkımını ele almıştır (Sikes, 2013: 26).



Fotoğraf 38. Perspektif Çalışması (Study Of Perspektif), Beyaz Saray, 1995-2011

<https://xoxodigital.com/gallery/10693/hashtag-ai-weiwei?page=1>: 2019

1995 senesinde Tianenman Meydanı'nda çekilen bir fotoğrafla başlayan bu seri, imgelerin karşı çıkma ve etkileme güçlerinden yola çıkmıştır (Bkz: Fotoğraf 39). Weiwei bu fotoğraf serisini daha sonra Eyfel Kulesi, Alman Parlamento Binası ve Beyaz saray gibi siyasal ve kültürel mekanları da dahil ederek sürdürmüştür. Bu tür mekanlara doğru uzatılan orta parmak, izleyicilerden otoriteye, hükümetlere ve kurumlara gösterilen sorgusuz sualsiz saygıya meydan okumalarını talep etmiştir (Rosenthal, vd., 2018: 61).

Tiananmen Meydanı Çin'in politik tarihini ve komünizmi simgelemenin yanı sıra 4 Haziran 1989'da gerçekleşen *Tiananmen Meydanı Katliamı*'nda önemli bir rol oynamaktadır. Demokrasiyi savunan siviller ve öğrenciler Tiananmen Meydanı'nda protesto gösterileri düzenlemiş ve Çin Ulusal Ordusu bu masum insanların çoğunu katletmiştir. Tahminlere göre 7000 kadar masum sivil öldürülmüştür. Altı yıl sonra ve bu olay dünyanın zihninde hala tazeyken, Ai Tiananmen Meydanı'nda bu fotoğrafı çekmiştir. Bu fotoğrafların hepsinde, Ai'nin orta parmağı, izleyicinin gözünü yönlendirdiği anıttan daha çok dikkat çekmektedir. Tiananmen Meydanı'ndaki fotoğraf biraz puslu bir arka plana sahiptir ve caddede bir dizi yaya yürümektedir. İzleyicinin bakışları, fotoğrafın alt kısmından dışarıya doğru çıkıntı yapan ve ön planı tamamen kaplayan sanatçının koluna odaklanmaktadır. Bu hareket,

konuşma özgürlüğüne, onun yokluğunda oluşan kavramlara karşı yapılan bir harekettir. Ai bu dizide yıkım ve yaratılış fikirleriyle oynamaktadır. Mao'nun, eskiyi yeniye katkıda bulunmak için yok etmek inancına da bir gönderme yaparak, anıtların ikonik önemini, anıtların ve eserlerin sembolize ettiği şeylerle ilgili soruları gündeme getirmektedir. Tiananmen Meydanı'ndaki fotoğrafında belirgin bir şekilde, doğrudan Çin hükümetine yönelik bir eleştiri olduğundan özellikle de bu fotoğraftan sonra hükümet, Ai'yi daha yakından izlemeye başlamıştır.



Fotoğraf 39. Ai Weiwei, Perspektif Çalışması, (Study Of Perspektif), Tiananmen Meydanı, 1995

(Sigg, 2016: 74)

Ai Weiwei'nin Perspektif Üzerine Bir İncelemesi üç farklı şey gerçekleştirmektedir: Birincisi, geleneksel ikonlar olarak ortak anıt anlayışlarımızı yok etmeye çalışmakta ve çağdaş eleştirelliği ifade etmek için güncel sanat ve fotoğrafçılığı bir araç olarak kullanmaktadır. İkincisi, parmak hareketi bu anıtlara karşı politik hoşnutsuzluğu ifade etmek için kullanılan bir araç olmuştur. Son olarak, Ai'nin çalışması, anlamını ve gücünü hareketten değil, tahrip ettiği eserlerin kültürel gücünden almaktadır (Sikes, 2013: 28-31)

3.1.7 Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase)

Ai Weiwei, 1994-1997 yılları arasında, antika pazarından aldığı çömleklerin üzerine *Coca Cola* logosu'nu çizerek, dün ve bugün arasındaki farklılıkları vurgulayan bir seri iş üretmiştir. Var olan toplumsal değerlerin yerine gelen yeni değerleri sorgularken hükümetin sosyal, siyasal ve ekonomik politikalarını eleştirmiştir (Başar, 2012: 41) (Bkz: Fotoğraf 40).

Weiwei Coca-Cola logosunu vazonun üzerine uygulayarak, eserin özgünlüğünü ve değerini kaybetmesine neden olurken bir yandan esere yeni bir anlam katmıştır. Vazo, asıl haliyle, arkeologların ve tarihçilerin değer vereceği bir objeyken, Ai'nin bu işlemi ile vazo, asıl dokusunu ve rengini kaybederek tarihi değerini kaybetmiştir. Ancak devşirmeyle, eseri imge ile kaplayarak eserin özgünlüğünü yeniden canlandırmıştır. Ai'nin vazolarının her biri, form ve kompozisyon olarak farklılıklar göstermektedir. Ai'nin *Coca Cola* vazosu, eşsiz bir sanat eseri ve kitlesel yeniden üretilmiş bir görüntünün kombinasyonunu temsil etmektedir. Weiwei, modern bir markanın logosu ile vazonun eski dokusunu örterek, izleyicilerin ilk önce *Coca Cola* sembolünü görmelerini sağlamıştır (Peterson, 2016: 16-18).

Bu serideki vazoların her biri antik Çin çömlekçiliğinin hakiki bir örneğidir. Orijinal vazoların çoğunluğu Neolitik dönemde yapılmıştır. Serideki *Coca Cola* logolu ilk örnek için, (1994) kulplu, depolama işlevi gören kap kullanmıştır. Çoğu Han kabında görülen omuzların üstünde duran tipik kulplar yerine, bu kapta kulplar, yuvarlatılmış bir şekilde omuzlarda birleştirilmiştir. Bu kap, sıra dışı bir tasarım olmasına rağmen, tahıl veya şarap tutmak için yapılan yaygın bir depolama kabıdır. Tıpkı bugün bir *Coca Cola* şişesinin gördüğü işlev gibi kullanılmıştır (Sigg, 2016: 542).

Bu eserlerde kullanılan antik seramik kaplar, estetik değerinden ziyade Çin'deki tarihsel ve kültürel değerlerin bir simgesi olduğu için kullanılmıştır. Weiwei, *Coca Cola* yazısını kullanarak sanatsal anlamda en deneyimsiz izleyiciye bile ulaşmıştır. Ai Weiwei'nin eseri, izleyiciye Amerikan ve Çin kültürlerinin etkileşimini entelektüel bir şekilde sunmaktadır. Kendi estetiğini içinde barındıran Coca-Cola logosunun kullanımı, izleyicinin

esere estetik açıdan bakmasına olanak sağlamıştır. Tarihi bir antik vazonun tahrip edilmesi eleştirilse de bu tahribat yeni bir eserin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır (Özkan, 2017: 1822-1823).



Fotoğraf 40. Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 1994

<https://elephant.art/coca-cola-meets-china-ai-weiweis-subversive-symbolism/>: 2019

Dünyanın pek çok bölgesini ele geçiren tüketim kültürü Çin'in yıllarca içinde bulunduğu demir perdesini yıkmıştır. Her kesimden insanın tükettiği bir dünya markası olan *Coca Cola*, Çin kültürünün de içine sızmıştır. Weiwei, işlerinde kullandığı bu Coca Cola logosu ile Çin'in yaşadığı kültürel dönüşümü ele almıştır. 20. Yüzyılın en popüler logosu, Coca Cola'yı neolitik kabın üzerine boyayarak, kabın binlerce yıllık varlığını derinden sarsmış ve gerçekçiliği kazıyıp atarak, onu kendi varlığına hizmet eden bir konuma getirmiştir. Weiwei, müzelerde camekânların ardından izlediğimiz ve zaman zaman kutsallaştırdığımız nesneleri köklerinden söküp alarak bize sunmuştur (Başar, 2012: 42).



Fotoğraf 41. Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2008

(Sigg, 2016: 212)

Fotoğraf 42. Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2011

(Sigg, 2016: 215)

Weiwei'nin bu seride kullandığı kapları daha detaylı inceleyecek olursak, 2009 yılına ait çalışmasındaki kap, Çin'de bulunan en erken çömlek türlerinden bir olan, M.Ö. 5. milenyuma ait sivri tabanlı, ağzı uzatılmış, oval biçimli, kırmızı renkli bir su kabıdır. Bu kap türü, şimdi Shaanxi eyaleti olarak adlandırılan Banpo adı verilen bir bölgede ve çevresinde bulunmuştur (Bkz: Fotoğraf 44). 2011 yılına ait olan çalışmasındaki kap, Neolitik döneme ait, üzerinde siyah renkle boyanmış zikzak desenli dekorların yer aldığı, düz bir tabana sahip kaptır. Bu kap türü, M.Ö. 4. ve 3. binyıllarında Yangshao, Banshan, Machang ve Majiayao olarak bilinen Neolitik kültürler tarafından üretilmiştir. Kuzeybatı Çin'de Gansu veya Çinghay Eyaleti olarak adlandırılan bölgede bu tip boyalı kapların büyük miktarlarda gömülü olduğu tespit edilmiştir (Bkz: Fotoğraf 42). 2008 yılına ait çalışmasında kullanılan kap, Gansu ya da Çinghay vilayetinden Neolitik Siwa kültüründen, MÖ 2. binyıldan kalma tekne biçimli ağza sahip kırmızı renkli bir kaptır (Bkz: Fotoğraf 41). 2007 yılındaki çalışmasında kullanılan kap, ağzı ve tabanı düz, karartılmış bir kap türüdür. Form, çok basit ve genel bir

biçime sahiptir. M.Ö. 3. yüzyıldan Doğu Zhou'dan Han Hanedanlığı'na kadar 2.000 yıldan fazla, çok erken bir Çin kabı olarak kabul edilmektedir (Sigg, 2016:542) (Bkz: Fotoğraf 43).



Fotoğraf 43. Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2007

(Sigg, 2016: 214)

Fotoğraf 44. Ai Weiwei, Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase), 2009

(Sigg, 2016: 215)

3.1.8 İki Mavi ve Beyaz Ejder Kasesini Kırarak (Two Blue and White Dragon Cases)

Tang Sülalesi (618-960) döneminde üretilen ilk gerçek porselenler, yüzyıllar boyunca sadece Çinliler tarafından bilinmiş ve 18'inci yüzyıla kadar Çin dışında hiçbir yerde gerçek anlamda üretilmemiştir. Mavi ve beyaz porselen olarak adlandırılan, açık sıraltı kobalt mavisi ile dekorlanan porselenler, Çin'de yapılan en bol ve en ünlü seramik türüdür. İlk olarak 14. Yüzyılda Jiangxi Eyaleti, Jingdezhen'de üretilmiş ve hemen tüm Çin ihracatının en başarılılarından biri haline gelmiştir. Bu nedenle geniş bir yelpazede hayranlık uyandırarak ve Çin ile bütünleşmiş olan bu porselen, Batı'da "porselen" olarak adlandırılmıştır. Jingdezhen'de yapılan en iyi porselenlerin ihracatı yapılmamış, sadece imparator ve imparatorluk mahkemesinin kullanımı için özel olarak tasarlanmış ve üretilmiştir. Bu özel

porselenlerin üzerine çizilen motiflere belirli kısıtlamalar getirilmiştir. Mavi ve beyaz çanakların üzerine sadece alev motiflerinin arasında ejderha figürü dekoru yapılmıştır. Bu porselenler genellikle imparatorluk saraylarında çift olarak üretildikleri için geleneksel koleksiyoncular mümkün olduğunca bu çanaklara çift olarak koleksiyonlarında yer vermek istemektedirler. Ai Weiwei tarafından kırılan ejderha çanak çifti, hakiki Kangxi dönemi porseleni olup, 100.000 dolardan fazla değere sahiptir (Sigg, 2016: 543) (Bkz: Fotoğraf 45).



Fotoğraf 45. Ai Weiwei, İki Mavi ve Beyaz Ejder Kasesini Kırarak (Two Blue and White Dragon Cases), 1996

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

Weiwei'nin put kırıcı bu eylemi, peşin hükümlü değer yargılarımız ve kültür eserlerinin korunması konusundaki tutumumuza meydan okumaktadır. Aynı zamanda Kültür Devrimi döneminde devletin kültür mekanlar ve objeleri yok etmesine de bir göndermedir.

Weiwei bu kâseyi kırarak eskiyi yeni bir forma dönüştürmüş ve estetik sistem içinde yeni bir arayışa yönelmiştir (Rosenthal vd. 2018:49).

3.1.9 Tabure ve Masa (Stool and Table)

Ai Weiwei'nin 1997-1998 yıllarında ürettiği çalışmaları arasında, *Duvarda İki Ayaklı Masa* (Table with Two Legs on the Wall) (1997), *Köşeli Masa* (Cornered table) (1997), *Çapraz masa* (Cross Tables) (1997), *Çapraz Köşeli Masalar* (Tables with Crossed Corners) (1998), *Üç Ayaklı Masa* (Table with Three Legs) (1998), *Dik Açılı Masa* (Table at Right Angles) (1998) ve *Tabure* (Stool) (1997) adlı çalışmaları yer almaktadır. Ai, Ming ve Qing Hanedanlığı dönemine ait mobilya parçalarını yeniden yapılandırarak meydana getirdiği bu işlerde, yüzey patinasının bütünlüğünü korumuş, ustalıklı görünmez müdahalelerde bulunarak objelerin orijinallliğini mümkün olduğunca sabit tutmayı başarmıştır (Bkz: Fotoğraf 46). Ai, nesneleri asıl amacının dışına çıkararak, kullanışsız ve estetik açıdan çekici hale getirmek için objeleri altüst etmiştir. Örneğin, Qing Hanedanı tabureleriyle yapılan *Stool*, akrobatik kompozisyonu ile yerçekimine meydan okuyarak yerle çok az temas kurmaktadır (Bkz: Fotoğraf 47). Sonuç olarak, Ai'nin deyimiyle bu objeler “yararsız bir nesne” haline getirilmiştir (Marlow, 2010: 2).

Ai toplamış olduğu antika mobilyalardan yaptığı *Duvarda İki Ayaklı Masa* adlı ilk eserini şu sözlerle açıklamıştır:

“Mobilya işleri yapmaya başladığımda antika eşyalar topluyordum ve bunun hakkında çok şey öğrendim. Eski şeyleri ve onların mantığını kullanmak istedim çünkü antik Çin’li mobilyaların çok özel bir yapılış biçimi vardı. Boyut ve yapısı anlamında çok net, prensipli ve her zaman odunun türüne göre yapılmış. Hiç çivisi yok ve masa yüz yıl bile kullanılsa hiç kırılmayacak gibi. Bu gerçekten Çin’in estetik anlayışı ve doğayla bağını gösteriyor. Böylece ben de iz bırakmadan orijinali tekrardan yapmak veya bozmak istedim. Mobilyaların patinasının el değmemiş gibi

görüldüğünden emin olmak için kesme ve zımparalama işlemine büyük bir özen gösterdik: her şey çok mükemmel olduğu için bir uzman için bile akıl karıştırıcıydı çünkü her şey kusursuzdu (Sigg, 2016: 88).”



Fotoğraf 46. Ai Weiwei, Masa (Table), 1997

(Sigg, 2016: 89)

Fotoğraf 47. Ai Weiwei, Tabure (Stool), 1997

(Sigg, 2016: 97)

3.1.10 Stüdyo (Studio)

Ai Weiwei, Amerika’dan Çin’e döndükten bir süre sonra kendi yerini bulmak istemiş ve kendine bir atölye inşa etme kararı almıştır. Havaalanı yolundaki ulaşım kolaylığı ve tren yoluna yakın olan arazinin iadesinin istenmesi tehlikesi olmadığından Havaalanı otoyolu ve tren yolu yakındaki araziye bu inşaat için uygun bulmuştur. En baştan beri stüdyonun geçici bir yer olacağını düşünmüştür çünkü kanuni bir inşaat projesi olmadığından resmi bir onay almamıştır. Weiwei sadece çalışma ve diğer aktiviteler için yeterli bir alan sunan, konforun göz ardı edildiği tavan arası benzeri bir proje tasarlamıştır. Gobi çölünde çocukluğunu geçirmiş biri için konfor çok önemli bir yere sahip değildir. Onun için, estetik

anlayışını gösterecek bir mekân olması yeterli olmuştur. Hiç mimari eğitim almamış olan Weiwei, çocukluğundan beri etrafında hep inşaat görmüş ve ilk tuğlasını on yaşında çamurdan yapmış, onu nasıl dökeceğini ve pişireceğini öğrenmiştir (Sigg, 2016:109).



Fotoğraf 48. Ai Weiwei, Studyo (Studio), 1999

<https://www.architectural-review.com/essays/viewpoints/ai-is-a-generator-an-initiator-and-a-director-of-architecture/8691047.article>: 2019

Onun için bir şey inşa etmek yemek yemek gibi doğal bir davranıştır. Ai, inşaatta çalışacak işçilere göstermek için basit bir dizaynı olan ölçülendirilmiş çizimler yapmıştır. Sadece bir kapı, bir pencere, bir oturma odası, bir banyo, bir mutfak ve bir merdivenden oluşan bu tasarımın bir bölümünü, iki büyük tavan penceresinden yaratılan alanı, sanat eserlerine yer vermek için ayırmıştır. Stüdyoyu yerel malzeme ve ucuz teknoloji kullanarak inşa etmiştir, bu yüzden tamamı beton ve gri tuğladan yapılmıştır. Dekorasyon yoktur, yani dışı ve içi aynı görünüme sahiptir. Weiwei'nin yaptığı stüdyo civarda çok beğenilmiş ve benzerleri inşa edilmiştir (Sigg, 2016:109).



Fotoğraf 49. Ai Weiwei, Ai Weiwei Studio (Studio), Beijing, 1999

(Marlow, 2010: 75)

Stüdyonun etrafındaki yaşam alanı, ofis ve depo olarak kullanılan tuğla binalar gibi avlunun tasarımı da Ai Weiwei tarafından yapılmıştır. Weiwei bu binanın tasarımını bir öğleden sonra oturup tasarlamıştır. Ai yirmili yaşlarındayken ABD’de geçirdiği kendi açısından belirlediği zaman içerisinde Bernard Leitner’in Wittgenstein Evi adlı kitabını okumuş ve bu kitapta metnin yanı sıra Ludwig Wittgenstein’in kız kardeşi için tasarlamış olduğu Viyana’daki evin fotoğraflarını görmüştür. Odaların boyutlarından kapı kulplarına, pencere pervazlarına ve merdiven korkuluklarına kadar her şeyi kendi tasarlayan Wittgenstein’in felsefi düşüncelerini takdir eden Weiwei, filozofun kendi kendini yetiştirmiş, felsefesindeki kadar özenli bir mimar olması Ai’yi etkilemiştir. Wittgenstein’den ilham alan Weiwei, benzer bir projeyi hayata geçirmesi uzun zaman almıştır. On beş yıl sonra Caochangdi’de boş duran arsalardan birini kiralamış ve stüdyoyu iki ayda inşa etmiştir (Bkz: Fotoğraf 49). Kısa süre içerisinde bu yapıt çevreden oldukça ilgi görmüş ve çok geçmeden dünyanın her köşesindeki mimarlık dergilerinde stüdyonun resimleri yayımlanmıştır. Böylelikle Weiwei’in mimari faaliyetlerini sürdürdüğü, FAKE Design, ortaya çıkmıştır (Martin, 2015: 65).



Fotoğraf 50. Ai Weiwei, Studio (Studio), Beijing, 1999

(Sigg, 2016: 108-109)

500 metre karelik bir alana inşa edilen bu stüdyo, içeriden açıkta bırakılmış güçlendirilmiş beton iskelet ve kırmızımsı tuğla dolgulu panellerden oluşmaktadır (Bkz: Fotoğraf 50). Binanın dış kısmı gri tuğla ile örülmüş ve yapıya özenle ayarlanmış birkaç pencere eklenmiştir. Stüdyonun yapımında; 130.000 tuğla, 180 ton çimento, 7,5 ton güçlendirilmiş çelik kalıp, 34 önceden yapılmış uzun tahta, 45 küp, kum ve biraz odun parçaları kullanılmıştır. İnşaat yapın süresi 60 gün sürmüştür. Ai Weiwei'nin dizayn prensibi mümkün olduğunca ekonomik olmak olmuştur. Bu mekânda, duvar, kapı ve tavan düşünceleri terk edilmiştir. Evin en dikkate değer tarafı ikinci kattaki banyodur. Tamamen açık tuvalet ve lavabo, eşyaların bir parçası gibi rahatça mekâna dahil edilmiştir. Çin'de birçok aile banyo ile diğer bölümleri ayırmak için camdan duvar kullanmaktadır. Ama hiçbirisi banyoyu ziyaretçilere açarak mahremiyetin geleneksel tanımına meydan okuyan Ai Weiwei kadar cesur olmamıştır. Ai Weiwei ikinci katın zaten yeterince mahrem bir bölge olduğunu ve başka bir duvar koymaya gerek olmadığını düşünmüştür. Duvarlar çiğ tuğladan ve pencereler buzlu camdan yapılmıştır.

Ai Weiwei'nin stüdyonun yapımında çok sağlam bir estetik anlayışı gösterdiğini düşünen insanlar, stüdyonun inşaatı bittikten sonra Weiwei'den onlar için bir şeyler inşa etmesini istemiştir. Ai'de arkadaşları için inşaat projeleri yapmaya başlamıştır. İlk projesini bir yazar için yapmış ve bunu diğer sanatçılar için stüdyolar, restoranlar, her çeşit bina inşası gibi birçok proje takip etmiştir. Bu ev, stilin radikal biçimde altüst edildiği bir model, sıradan malzemelerin dışavurumu ve Çin'in başkentine farklı bir tasarım anlayışı sunmuştur (Sigg, 2016:109).

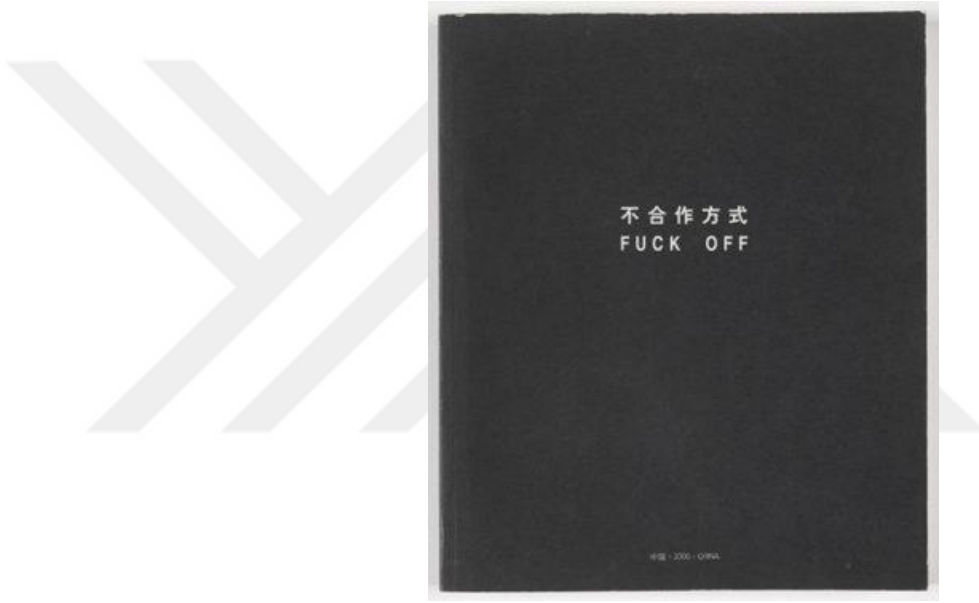
3.2 Ai Weiwei'nin 2000-2010 dönemi Sanat Çalışmaları

3.2.1 İşbirlikçi Olmayan Yaklaşım (Fuck Off/ 不合作方式/ In-Your-Face)

2000'e gelindiğinde Ai daha fazla şey yapmak gerektiğini düşünerek arkadaşı Feng Boyi ile birlikte *Fuck Off* adlı sergiyi hazırlamıştır. Bu sergi Westt Suzou River Road 1133'ta bir ambarda yer alan Eastlink Galerisi'nde Şanghay Bienali ile aynı tarihte gerçekleştirilmiştir. Kırk sekiz sanatçı eserinden oluşan bu sergi, gerek eserler gerekse küratörlük açısından Banel'den uzak bir yol izlemiştir. Sergide yer alan sanatçılar, Çin'in Parti önderliğindeki resmi küratörlük müessesini ve Batılı küratör ve koleksiyoncuları dikkate almamıştır. Ai Weiwei, Chin-Chin Yap ile gerçekleştirdiği söyleşide sergi hakkında şu açıklamayı yapmıştır: “Bireysel sanatçılar olarak dış dünyaya bir şeyler söylemek zorundaydık... söylediğimiz şey de buydu işte: ‘Fuck Off’ (Martin, 2015: 93).”

Fuck Off, sanat varlığını temel alan, bağımsız ve eleştirel duruşu, çelişki ve çatışma durumlarında; bağımsızlık, özgürlük ve çoğulluk durumunu vurgulamaktadır. Bu sergi, sanatçının sorumluluğunu ve öz-disiplinini kışkırtmaya ve çağdaş Çin sanatının bazı konularıyla ilgili sorunları gündeme getirmiştir. Katılanlar, Çin kurumlarına, Batılı küratörlere ve kurumlara vermek istedikleri imaj hakkında açık bir düşünceye sahiptirler. Bu sergi için *Fuck Off* adlı bir de katalog düzenlenmiştir (Ai Weiwei – “Fuck Off” (art exhibition) and “Study of Perspective”, 2016) (Bkz: Fotoğraf 51).

Ai Weiwei ve Feng Boyi'nin küratörlüğünü yaptığı sergi, hem organizatörlerin hem de sanatçıların katıldığı bir sergi olmuştur. Serginin Çince başlığı *İşbirlikçi Olmayan Yaklaşım* anlamına gelen 不合作方式 dir, ancak küratörler *in-your-face* İngilizce çevirisini tercih etmişlerdir (Weiwei, 2016). (Ai Weiwei co-curates shocking exhibition in the Netherlands, 2013)



Fotoğraf 51. Ai Weiwei, Fuck Off Sergi Katatoğu, 2000

<http://gofuckyou.altervista.org/ai-weiwei-fuck-off/>: 2019

Ai ve Feng Boyi, bu sergi için Çin toplumunun şu anki durumunu yansıttığını düşündükleri genç sanatçı grubunu bir araya getirmişlerdir. Sergide Lu Qing ve Ding Yi'nin minimalist soyutlamalarının belirgin bir şekilde kısıtlanmasına rağmen, insan cesetlerini kullanan Peng Yu ve Zhu Yu'nun katkısıyla, tüm ahlaki ve yasal sınırları test eden çalışmalara güçlü bir vurgu yapılmıştır (Marlow, 2010: 39).

Ai Weiwei bu sergide, 1995-2003 yılları arası, Tiananmen Meydanı ve Beyaz Saray gibi dünyanın dört bir yanındaki anıtsal mekanlara orta parmağını uzattığı *Perspektif Çalışması* adlı eserini sergilemiştir (Bkz: Fotoğraf 52).



Fotoğraf 52. Ai Weiwei, Perspektif Çalışması, Şanghay, 1995-2003

<http://ssingla0220171.workflow.arts.ac.uk/restriction-1>: 2018

3.2.2 Masa ve Sütun (Table and Pillar)

Masa ve Sütun, 2002 yılında Ai Weiwei tarafından tasarlanmış ve aynı yıl stüdyo asistanları tarafından yapılmıştır. Her iki ana bileşeni de, başlangıçta Çin'deki Qing Hanedanlığı döneminde ortaya çıkan nesnelerden oluşmaktadır. Sütun, *tieli* olarak adlandırılan son derece sert, ağır bir ağaçtan yapılmıştır. Başlangıçta Güney Çin'deki bir tapınağın parçası olan sütun, sonradan sökülmüş ve Ai, bir mobilya satıcısından tapınağın parçalarını satan almıştır. Ai'nin asistanları, hiç çivi kullanılmadan bir araya gelen bu masanın parçalarını birbirinden ayırdıktan sonra masanın üst kısmında bir yuvarlak oyuk açmışlardır. Sütunu açılan deliğin içine yerleştirdikten sonra masanın parçalarını tekrar bir araya getirmişlerdir. Delikten hafifçe çıkıntı yapan sütunun yan tarafında sıg girintiler görülmektedir. Sütunun alt kısmı, kırmızı boya ile boyanmıştır. Üst kısmı ise gri renkli bir boya ile ince bir şekilde boyanmıştır. Masa, koyu kahverengi renktedir, ancak yüzeyinde kahverengi açık tonları ortaya çıkaran çizikler vardır. Bakıldığında ağır bir obje hissini veren

masa, ince bacakları, düz yüzeyi ve oluklu kenarları ile bir zamanlar zarif bir ev objesi olduğunu göstermektedir (Hodge, 2014: 1-4) (Bkz: Fotoğraf 53).

Ai Weiwei bu çalışmayı şu şekilde dile getirmiştir: “Eski bir tapınağa ait kolon, tapınak ve dinin düşüncesini temsil ediyor. Masa ise başka özel bir düşünme biçimini temsil ediyor, yani masa ve kolon iki farklı düşünce biçimini birleştiriyor. Bu şiddetli ama aynı zamanda nazik. İkisinin de üstünde delikler var ama ikisi de kırık değil (Sigg, 2016: 132).



Fotoğraf 53. Ai Weiwei, Masa ve Sütun (Table and Pillar), 2002

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-table-and-pillar-t12809>: 2019

Ai, Çin mobilyası ile çalışmayı, kendi ülkesinin tarihini araştırmanın bir yolu olarak görmüş ve bu tarihsel nesneleri değiştirmeden sunmak yerine, onları her zaman parçalara ayırmış ve yeni biçimlere dönüştürmüştür (Hodge, 2014: 4).

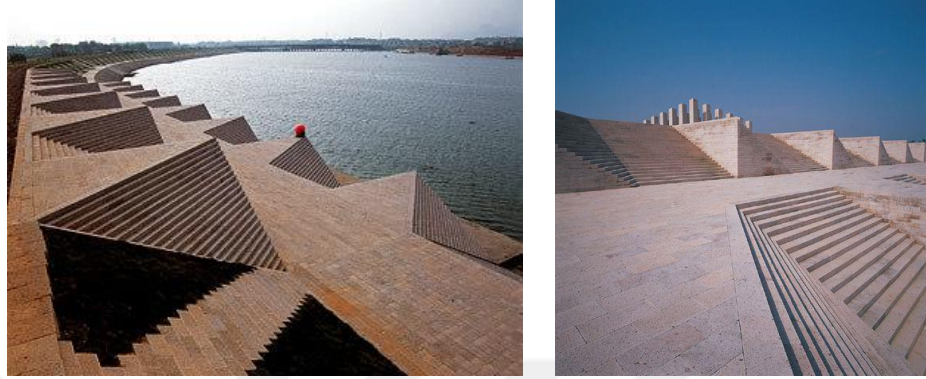
3.2.3 Yiwu Nehir Kıyısı ve Neolitik Çömlek Müzesi (Yiwu River Bank and Neolithic Pottery Museum)

Weiwei, 1996'da babasının ölümünden sonra babasının doğduğu şehir olan Jinhua'da babası için bir anıt yapmıştır (Bkz: Fotoğraf 54). Ai bu çalışmanın ardından tanınmaya başlamış ve babasının anısına inşa edilecek olan parkın yapımını üstlenmesi istenmiştir. Ai, derenin kenarındaki küçük yeşil bir alana, dolguyu ve babasının abidesini dikmiştir. Ai'nin bir sonraki projesi 2002 yılında gerçekleştirdiği *Mimari Park* olmuştur (Bkz: Fotoğraf 55). Bu proje, 17 uluslararası mimar, yerel yönetim ve inşaat ekipleri ile birlikte yürütülmüştür. Projenin amacı, orada yerleşmekte olan topluluk için bir şeyler yaparak eski bir kasabayı ilgi çeken bir mekân haline getirmektir. Ancak çoğu Çin kültür projelerinde olduğu gibi yönetimin amacı emlak fiyatlarını arttırmak yönünde olmuştur. Sonuç olarak parkın konsepti ve inşaatı yüksek kalitede tamamlanmış ama pek ilgi görmemiş ve kullanılmamıştır (Sigg, 2016: 136).



Fotoğraf 54. Ai Weiwei, Ai Qing Anıtı, Jinhua, 2002-2004

(Marlow, 2010: 76)



Fotoğraf 55-56. Ai Weiwei, Yiwu Nehir Kıyısı (Yiwu River Bank), Jinhua, 2002-2003

(Sigg, 2016: 138)

Ai Weiwei, 2004-2007 yılları arasında Jinhua'da Neolitik Çömlek Müzesi'ni inşa etmiştir (Bkz: Fotoğraf 57). Dekorasyonsuz, çıplak bir görünüme sahip bina sadece betondan yapılmış ve dökümü sadece bir kez Ai'nin geliştirdiği özel bir teknikle yapılmıştır (Sigg, 2016:140).



Fotoğraf 57. Ai Weiwei, Neolitik Çömlek Müzesi (Neolithic Pottery Museum), Jinhua, 2004-2007

<https://news.cornell.edu/stories/2006/11/ai-weiwei-smashes-chinas-traditions-art-and-architecture>: 2018

3.2.4 Avize (Chandelier)

Ai ilk olarak 2002 yılında avizelerle çalışmaya başlamıştır. Ai'nin bu çalışmasında referans noktası, Tiananmen Meydanı'ndaki Halkın Büyük Salonu'nun avizesi olmuştur (Marlow, 2010: 11) (Bkz: Fotoğraf 58).

Ai Weiwei Avize adlı çalışmasını şu sözlerle açıklamıştır:

“Işıkla bir obje olarak ilgilenmeye başladım, hem ışık veren bir obje ve hem de ışığın kendi kendine oluşturduğu bir aydınlanma ve aydınlanmanın nasıl çevredekileri değiştirdiğiyle. İlk yaptığım şamdan yapı iskelesinin içine gömülüydü. İnsanların çalışmaları onların fiziksel varlıklarına ve onun insan boyu ve boyutuyla ilişkisine göre tecrübe etmeleri benim için önemliydi. Yani büyük olmalıydı. Yere sarkacak şekilde tasarladım ki insanlar ona yaklaştığında yapı iskelesinin koyu taraflarından çıkan ışığın içine yürümek zorunda kalsınlar. Kullandığım kristaller Zheijang bölgesinden geliyor, İnsanların Büyük Koridoru'nun şamdanlarının kristallerini üreten aynı yerden. Bunun Deng Xiaoping'in bazı insanların zengin olmasına izin vermesi kararına kadar izini sürebiliriz. Benim için kristaller bu zenginliği temsil ediyor (Sigg, 2016: 142).”



Fotoğraf 58. Ai Weiwei, Avize (Chandelier), Guangzhou, 2002

(Sigg, 2016: 143)

3.2.5 Daima (Forever)

Forever, sökülmüş bisiklet parçalarının, dairesel bir şekilde monte edilen kırk iki *Forever* marka bisikletten oluşmaktadır (Bkz: Fotoğraf 59). *Forever* markası 1940'lı yıllarda Şangay'da üretilmiş ve bu şirket daha sonra Çin'in önde gelen bisiklet üreticisi olmuştur. Bu çalışma kaçınılmaz olarak, bir zamanlar motosikletler ve arabalar ile yer değiştiren bisikletlerin Çin şehirlerinin sokaklarında sürekli varlığını işaret etmektedir. Bu çalışma aynı zamanda, bisiklet tekerleğini bir sanat eserine dönüştürerek, sanat tarihinin kalıcı olarak değişime yol açan Marcel Duchamp'a atıf yapmaktadır. Weiwei'nin çalışmalarında sadece bulduğu hazır nesnelerle sanat yapıtı üretmekte değil, aynı zamanda provokasyon ve ikonoklazmaya yönelik tercihinde de Duchamp'ın etkisi vardır. Çalışma aynı zamanda atlı

karıncaya benzer formu, süreklilik ve değişim, gelenek ve devrim hakkında şaibeli soruları gündeme getirmektedir. Hızla değişen ekonomilerde, günlük yaşamın hangi boyutlarının “sonsuz kadar” sürmesi beklenebilir? Sorusunu da sormaktadır (Ai Weiwei Forever, 2014).



Fotoğraf 59. Ai Weiwei, Daima (Forever), 2003

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/616.2014/>: 2019

3.2.6 Renkli Vazolar (Colored Vases)

Ai Weiwei'nin Neolitik döneme ait çömleklere müdahale ederek oluşturduğu bir diğer çalışması *Renkli Vazolar*'dır. Badanalamak eylemine benzer bir yöntem ile çömlekleri bu seride, renkli endüstriyel boyalara batırmıştır (Bkz: Fotoğraf 60). Günümüz sentetik boya ile mavi, pembe, kırmızı, yeşil renklere boyamıştır. Sanatçının bu çalışması çocuksu bir vadalizimin izlerini taşımaktadır. Rastlantısal ve özensiz bir şekilde boyanan bu tarihi objeler, tüm tarihsel değerini kaybetmiş ve modern yaşamın renklerine boyanarak sıradan dekoratif objelere dönüşmüştür. Renkli Çömlek serisinde, Ai Weiwei müdahale edilmiş

arkeolojik nesneler aracılığıyla, izleyiciyi yönlendirerek, küreselleşen dünyada hızla değişen algı ve yaşam biçimlerimiz üzerine düşünmeye sevk etmiştir (Başar, 2012: 42).

Ai Weiwei Renkli Vazolar adlı çalışmasını şu sözlerle dile getirmiştir:

“Bütün bu neolitik vazolar 4.000 yıl önceden ve Japon marka endüstriyel bir ev boyasına batırıldı ve orijinal görüntü, bu boyanın ince olduğu yerlere saklanarak tamamen başka bir görüntüye bürünmüş durumda. Bir cismin anlayış ve bakış açısını değiştirme davranışı veya var olan konseptlerin yeniden yapılması cismin kararlılığını bozuyor. Eski görüntüsünün üstünde başka boya tabakaları ve görüntüleri olması akla cismin kimliği ve gerçekçiliği hakkında soru işareti getiriyor. Bir şeyin üstüne kapatıyorsun ki artık görünmesin ama o hala orada varlığını sürdürüyor ve yüzeyde beliren şeyin de orada olmaması gerekiyor ama orada (Sigg, 2016: 152).”



Fotoğraf 60. Ai Weiwei, Renkli Vazolar (Colored Vases), 2006

<https://publicdelivery.org/ai-weiwei-coloured-vases/>: 2018

Bu seri, sahicilik ve özgün eserin değeri ile anlamı sorularını öne çıkartırken bir yandan da bu tarihi eserlerin değerlerinin nereden kaynaklandığını sorgulamaktadır. İkonoklastik bir eylem olarak adlandırabileceğimiz bu eylem ile Weiwei, Kültür Devrimi'nin tarihi yok etmesine ve bugünkü Çin ekonomisinin standartlaştırıcı etkisine dikkat çekmektedir (Rosenthal, vd., 2018: 76).

3.2.7 Çin Haritası (Map Of China)

Çin'de, sertliği ve dayanıklılığı ile demir ahşap olarak bilinen parke *tieli*, ahşap çerçeveli binaların ve mobilyaların yapımı için tercih edilmiştir. 1993 yılında Çin'e döndüğünde Ai, Qing Hanedanlığı'nın tapınaklarından geri kalan *tieli* keresteleri satın almaya başlamıştır. Teknolojik gelişmeler ve kitlesel üretimin olduğu bir ülkede hızla modası geçmiş olan geleneksel marangozluk yöntemlerini sürdürmek için çabalayan Ai, marangozlardan Çin'in üç boyutlu haritalarını üretmelerini isteyerek marangozların becerilerini ortaya koymalarını istemiştir. Bu marangozlar, çivi, vida veya yapıştırıcıya başvurmadan gizli gömme-tenon tekniğini kullanmışlardır (Marlow, 2010: 101) (Bkz: Fotoğraf 61).



Fotoğraf 61. Çin Haritası (Map Of China), 2004

(Sigg, 2016: 159)

Uzun zamandır süregelen bir marangozluk geleneği olan Anhui'den aldığı 500 odun parçasından meydana gelen bu çalışmanın dış tarafında 130, iç tarafında ise 180'den fazla parça bulunmaktadır. Ortasında sadece sekiz parça odundan yapılmış harita şekilli delik olan özel bir alan bulunmaktadır. Eski bir tapınağın yıkılan parçalarında yapılan bu eser, her birleşim, her bir şeklin özelliğine göre yapılmıştır (Sigg, 2016: 111).

Bu çalışma, modern Çin'in geçmişinden gelen parçaların bir araya gelerek oluşturduğu iddialı mozaiğidir. Heterojen parçaların yapboz-bulmaca benzeri yapılandırması, Çin'in kültürel ve etnik çeşitliliğinin bir sembolü olarak okunabilmekte ve Çin'in bireyselliğine rağmen, sayısız kişinin kaynaşmasını sembolize etmektedir. Aynı zamanda, Çin gibi karmaşık bir devletin nasıl ortaya çıktığını, bu kadar uzun süre ayakta kalmayı nasıl başardığını ve korunup korunmadığını sorgulamaktadır (Map of China, 2006, 1).

3.2.8 Geçici Manzaralar (Provisional Landscapes)

Weiwei, Çin Hükümeti'nin 2008 Pekin Yaz Olimpiyatları beklentisiyle Pekin'i radikal bir şekilde dönüştürdüğü süreci fotoğraflamıştır (Bkz: Fotoğraf 62). Değişimin görüntülediği bu seride, yıkılan eski binalar ve modern yapıların yan yana getirilmesiyle Çin manzarasının toptan dönüşümünü belgelenmiştir. Geçici bir süreci belgeleyen bu fotoğraflar, kış mevsiminde yapraksız ağaçlar, gri gökyüzü ve insanların olmadığı, ıssız bir ortamı göstermektedir. Bu görüntülerde, eski kışlalar, bacalar, enerji santrali, çıplak ağaçlar, yükselen yeni konut kuleleri, yerle bir edilmiş eski binalar ve soğutma kuleleri yer almaktadır (Provisional Landscapes, 2002–8: 1).

Ai Weiwei bu projeye ile ilgili şu sözleri söylemiştir: “Zamanımız hakkında bilinçli olma niyetiyle çalışmaya başladım. Hayatımızın tamamı, sadece bir şeyden diğerine geçiyor. Çoğu kişi sadece önce ve sonrayı tanıyor, ama aradaki değişime dikkat etmiyorlar ve benim için o fotoğraflardaki detaylar bununla ilgili (Sigg, 2016: 238).”



Fotoğraf 62. Ai Weiwei, Geçici Manzaralar (Provisional Landscapes), 2002-2008

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77471>: 2019

3.2.9 Ayaklar ve Savaşçı Başı (Feet and Warrior Head)

Antik Çin'den hayatta kalan taş heykel, bir dini heykeldir. Budizm'den önce heykel sanatsal bir ifade aracı olarak gelişmemiştir. Erken Çin dinleri ve felsefeleri ikonografi veya imge gerektirmemiş; sarayların dekorasyonu için heykel kullanılmamış; politik veya sosyal amaçlı portre heykelleri veya heykel geleneği varlık göstermemiştir. Budizm, 4. yüzyıldan itibaren çeşitli dönemlerde Çinli yöneticiler tarafından devlet dini olarak kabul edildiğinde,

Budist tapınakları ve manastırların inşasında Buda ve bodhisattvalar⁴ bronz, odun ve taştan yapılmıştır. Budizmin düştüğü dönemlerde, ikonoklazma dalgaları olmuş ve antik Çin'de taş heykelin toptan imhası gerçekleşmiştir (Sigg, 2016: 544).

Bu taş ayaklar, Kuzey Wei ve Kuzey Qi hanedanlarından kalma, yağmalanmış Budist heykellerden arta kalan parçalardır (Bkz: Fotoğraf 63). Yeni hükümetler, eski yöneticilerin kültürel ve estetik başarılarını yok etmeye çalıştıkça, Çin'deki hanedan değişim dönemlerinde çok fazla tahribat meydana gelmiştir. Ai tarafından toplanan bu parçalar, geçmişin kolayca silinemeyeceğini göstermektedir (Bunyan, 2015: 1).



Fotoğraf 63. Ai Weiwei, Ayaklar (Feet), 2003

<https://artblart.com/tag/ai-weiwei-feet/>: 2019

Weiwei'nin dilimlediği ve yeniden bir araya getirdiği taş savaşçı başı, bir zamanlar dini bir grubun parçasıdır (Bkz: Fotoğraf 64). Buda'nın bir çift koruyucusu ve tapındaki bodhisattvalardan biri olarak yapılmış bir koruyucu savaşçının başı ya da bir tapınak kompleksi girişinin koruyucusu olarak varlık göstermiştir. Yuvarlak gözleri ve bıyığı onu yabancı bir barbar olarak nitelendirmekte ve görüntünün abartılı yarı gerçekçi tarzı, Yuan Hanedanlığında üretilen Çin Budist seramiğinin tipik bir örneğidir (Sigg, 2016: 545).

⁴ Budist düşüncede kendini tüm duyarlı canlıların Budalığa ulaşmasına yardımcı olmaya adanmış kişidir (Budizm Tarihi, 2015).



Fotoğraf 64. Ai Weiwei, Savaşçı Başı (Warrior Head), 2004

(Sigg, 2016: 170)

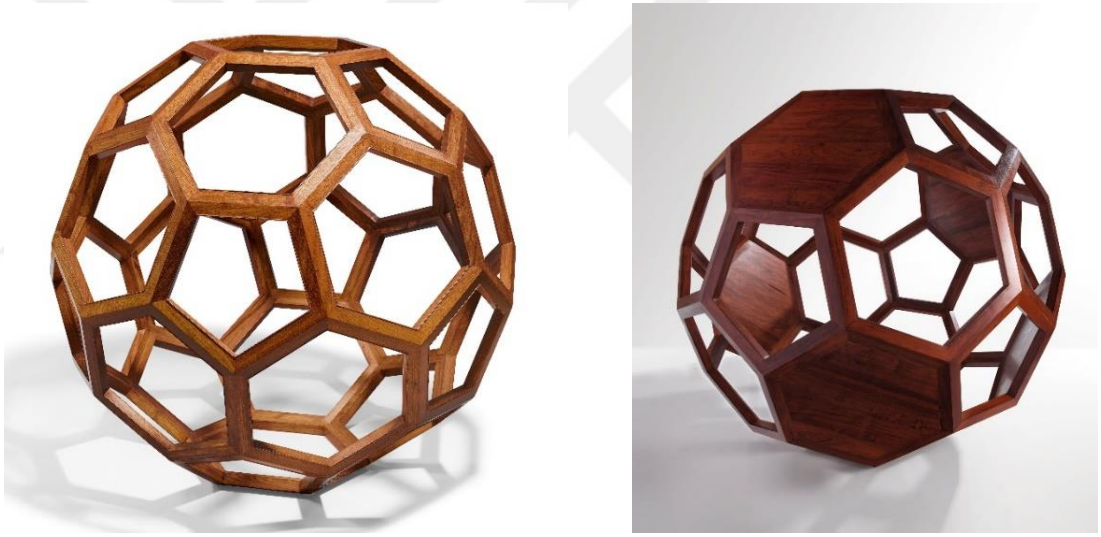


Fotoğraf 65. Ai Weiwei, Savaşçı Başı (Warrior Head), 2004

(Sigg, 2016: 171)

3.2.10 İlahi Oran (Divina Proportion)

Divine Proportion, Qing dönemi boyunca mobilya yapmak için kullanılan Pelesenk ağacı Huanghuali ağacından yapılmıştır. Heykel, Ming ve Qing Hanedanları sırasında kusursuz bir şekilde uygulanan zıvana ve gömme tekniği ile yapılmıştır (Bkz: Fotoğraf 66-67). Bu tırnaksız doğrama tekniği, kalınlık veya tahta yerleştirme göz önüne alınmadan, yüzeylerin sorunsuz bir şekilde bağlanmasını sağlamaktadır. Daha önceki dönemlerde bu teknik, mobilyanın daha dayanıklı olması için kullanılmıştır. Weiwei'nin İlahi Oranı, geleceğe inşa edilmesine rağmen, geçmişi çağrıştırmaktadır.



Fotoğraf 66-67. Ai Weiwei, İlahi Oran (Divina Proportion), 2010

https://www.kollerauktionen.ch/en/100826-0001-5041-ai-weiwei.-ohne-titel.-foster-5041_434789.html?RecPos=6: 2019

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-asian-art-hk0497/lot.912.html>: 2019

Leonardo da Vinci'nin, Luca Pacioli'nin 1509'da yazdığı kitabı için yaptığı İlahi Oran'a ilişkin çizimleri, insanlık tarafından bilinen ilk polyhedra çizimlerinden bazılarıdır (Bkz: Fotoğraf 68). İlahi Oranın basit şekli, sanatçıya açık ve kesin bir alan duygusu

kazandıran mimari projeleriyle aynı doğrultuda ilerlemiştir (New Acquisition: Ai Weiwei, Untitled (Divine Proportion), 2011: 7).



Fotoğraf 68. Leonardo da Vinci, İlahi Oran, 1509

<https://www.matematiksel.org/bir-dehanin-geometrisi-leonardo-da-vinci-ilahi-oran/>: 2019

Weiwei, “İlahi Orantı” üzerine yaptığı incelemede, Luca Pacioli antik çağda tartışılan ideal biçimlere geri dönmüştür. Beş Platonik katıdan *icosahedron*, yirmi eşkenar üçgene sahip olanıdır. Ai Weiwei'nin “Foster Divina” adlı heykeli için seçtiği biçim, tüm kenarların aynı uzunlukta olduğu, beşgen ve altıgenlerden oluşan bir toptur. Böylece, kapsadığı alanı kesin olarak tanımlayan bir yapı oluşturmaktadır (Koller, 2018: 2).

Ai Weiwei çalışmasını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Bu fikir aslında kediler için küçük bir plastik renkli toptan geliyordu. Bu yüzden marangozumla konuştuğumda klasik Çin tarzında inşa etmeye başlayabilirdik, yani Ming tarzı bir yapı, hiçbir çivi olmadan tamamen ahşap eklemeler. Parçanın teknik ve estetik meydan okuması, bir ya da iki yıl sürdü (Sigg, 2016: 254).”

3.2.11 Çiçekli Elbise (Dress With Flowers)

Ai Weiwei'nin Çiçekli Elbisesi, bize büyüleyici bir zarafet sunmaktadır. Jingdezhen'in usta sanatçılarıyla iş birliği içinde ustaca yaratılmış olan bu çalışma, süpermarketten satın alınan bir elbisenin tasarımından esinlenerek yapılmıştır. Elbisenin kıvrımlarını yakalamak için örnek alınan malzemenin inceliklerinden faydalanılmış ve porselen malzeme kullanılarak sanat eseri haline getirilmiştir. Çalışmanın yüzeyi ışıltılı parıltılı bir patina ile kaplanmıştır. Çalışmada Çin'in üretim tarihi göz önüne alınarak: sıradan, ticari olarak üretilmiş bir elbiseyi, tarihi bir miras niteliğinde olan porselen malzeme ile yeniden üretilerek, değerli bir eser haline dönüştürülmüştür. Sanatçı, Çin'in zanaatkarlıktan kitlesel üretime sıçramasının yanı sıra, bir nesnenin durumu üzerinde dönüştürücü bir etki yaratmıştır. Ancak işlevsellikle ilgilenen Weiwei, günlük yaşamın bir kullanım nesnesi olan elbiseyi, bir süs ya da tarihsel bir nesneye dönüştürmüştür. Weiwei burada bize geçmişimizi oluşturan nesnelere ve eserlere nasıl değer kattığımızı sorgulamaya davet etmektedir (Christie's, 2018: 2) (Bkz: Fotoğraf 69-70).



Fotoğraf 69. Ai Weiwei, Çiçekli Elbise (Dress With Flowers), 2007

<https://galerieursmeile.com/artists/artists/ai-weiwei/dress-with-flowers-2010/workdetail.html>: 2019

Fotoğraf 70. Ai Weiwei, Çiçekli Elbise (Dress With Flowers), 2006

(Sigg, 2016: 281)

3.2.12 Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain)

Ghost Gu'nın doğuşu, 12 Temmuz 2005'te, 27.657.944 \$ karşılığında 14. yy.ait Yuanı hanedanı ortalarında üretilmiş olan sıraltı kobalt mavi-beyaz dekorlu vazonun açık arttırmada satıldığı zaman başlamıştır. Daha önce böyle bir öneme sahip olmayan, Yuan dönemine ait bu eserin böylesi yüksek bir fiyata satılmış olması Çin porselen pazarını şaşırtmıştır. Vazonun üzerindeki resim, eski bir ahlak hikayesini betimlemektedir. Hikâyede Gui Gu veya Guiguzi bir öğrenciyi kurtarmak için bir dağa doğru yol almaktadır. Bir kaplan ve bir leopar tarafından çekilen iki tekerlekli bir araba ile her biri birer mızrak taşıyan iki askerin peşinden gitmektedir. Gui Gu karakteri kompozisyonda; çam, bambu, muz, gül ve söğüt gibi ağaçların arasında tasvir edilmiştir (Clark, 2011: 2) (Bkz: Fotoğraf 71).



Fotoğraf 71. Ai Weiwei, Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain), 2005

<http://www.chipstone.org/article.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>: 2018

Çağdaş alanda Çin porselen geleneğini sürdürmeye çalışan Weiwei, Serge Spritzer ile iş birliği yaparak, 96 vazodan oluşan *Hayalet Gu Dağdan İniyor* adlı çalışmasını yapmıştır (Bkz: Fotoğraf 72-73). Bu vazoların yarısına uygulanan motifler, Yuan Hanedanlığının

geleneksel form ve nesnelerinin üzerinde yer alan en ünlü hikâye motifleri seçilmiştir. Weiwei bu motifleri seçerken, Hayalet Gu'nın dağdan aşağıya inmesi kavramsal bir dil ile deşifre edilmiştir. Seçilen motiflerin bazıları tam olarak kavanozun yarısını kaplamış, bazıları ise vazanın sadece bir kısmına uygulanmıştır (Sigg, 2016: 220).

Bir taraftan bakıldığında hiçbir dekora sahip olmayan sadece beyaz bir vazo gibi görünen iş, diğer taraftan bakıldığında tamamen dekore edilmiş gibi görünmektedir. İzleyicinin baktığı açıdan bir arka sırada kalan vazoların alt kısmı görünmediğinden tamamen dekorlanmış gibi algılanır ancak geriye gittikçe vazoların üzerindeki dekor azalmaktadır. Arkadaki çömlüklerin yakından görünümü, yüzeylerinin sadece yüzde 10'unun dekore edildiğini ortaya koymaktadır. Bu özel kurulumun farklı versiyonlarında mavi yerine kırmızıya boya kullanılmıştır.



Fotoğraf 72. Ai Weiwei, Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain), Pekin, 2005

<http://www.chipstone.org/article.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>: 2015



Fotoğraf 73. Ai Weiwei, Hayalet Gu Dağdan İniyor (Ghost Gu Coming Down The Mountain), Pekin, 2005

(Sigg, 2016: 222)

3.2.13 Parçalar (Fragments)

Fragments için, Ai Weiwei yıkılmış Qing hanedanı tapınaklarında kullanılan *tieli* sütun ve ahşap kirişlerden oluşmaktadır. Weiwei bu çalışmasında, marangozlar ile birlikte çalışmıştır. Yukarıdan bakıldığında, ankrajlanmış kutupların bir Çin haritasının sınırlarını belirttiği anlaşılmaktadır (Baker, 2015) (Bkz: Fotoğraf 74). Ai Weiwei Fragments'ı şu sözlerle açıklamıştır:

“Kurulumumda kullandığım parçalar üç veya dört farklı tapınaktan alındı, bu yüzden her şey uyumsuz gibi görünmekte. Her parça farklı bir şekilde birleştirildi, her biri farklı bir boyutta ve her birinin farklı bir açısı var. Hiçbirinin birbiriyle bağlantılı rasyonel bir birliği yok ama aynı zamanda her parça bir Çin haritası şeklini ortaya çıkarmak için bir araya getirildi. Parçaları ustaca şekillendirmek için büyük bir zanaatkarlık gerekti (Sigg, 2016: 216).”



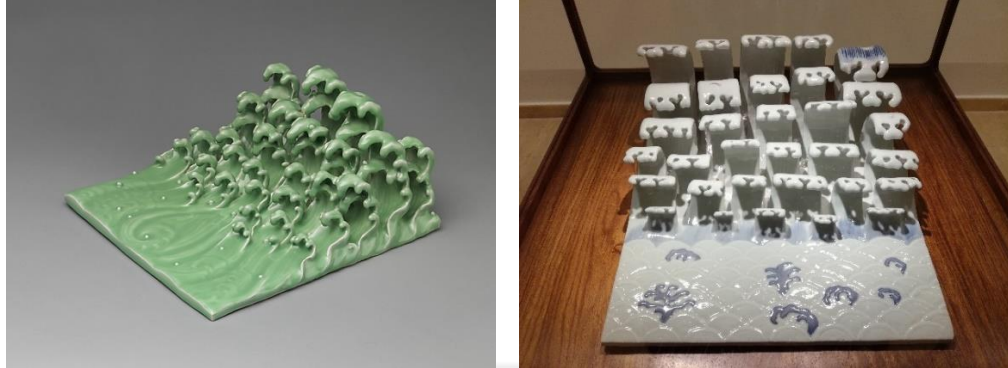
Fotoğraf 74. Ai Weiwei, Parçalar (Fragments), Tokyo, 2005

<https://www.castellodirivoli.org/en/ai-weiwei-fragments/>: 2019

Bu çalışma aynı zamanda rejim tarafından tahrip edilen ve esas olarak Guangdong eyaletinden yok edilen Qing Hanedanlığı'na ait tapınaklardan sütun ve ahşap kirişlerden oluşmaktadır. Birbirine kenetlenmiş kolları andıran, sanatçının yapısını tanımlayan heybetli ahşap elemanlar, sanatçının haritasına grafiksel olarak karşılık verecek şekilde düzenlenmiştir. Hassas bir dengede bulunan karmaşık bir sistem olan Ai Weiwei'nin anıtsal enstalasyonu, gündelik gerçeklik için güçlü bir metafor ve gücün ardında gizlenen kırılganlık olarak görülebilmektedir (Ai Weiwei Fragments, 2018: 3).

3.2.14 Dalga (The Wave)

Dalga çalışması Ai'nin erken resimsel motifleri 'kültürel hazır nesne' olarak kullandığını göstermektedir. Çin'in porselen üretimi merkezlerinden biri olan Jiangxi Eyaleti, Jingdezhen'deki zanaatkarların yardımıyla yapılan bu parça, seladon sırlı gövdesi ile Hangzhou'nun Güney Song başkenti dışında bulunan Longquan fırınlarında üretilen seramikleri hatırlatmaktadır (The Wave, 2005: 1) (Bkz: Fotoğraf 75-76).



Fotoğraf 75-76. Ai Weiwei, *Dalga (The Wave)*, 2005

<https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-the-wave-lang>: 2019

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

2004 senesinde Hint okyanusunda vuku bulan depremin hemen ardından tsunami dalgası bu çalışmanın kaynağı olmuştur. *Dalga*, Weiwei'nin güncel olaylar üzerine yoğunlaşan çalışmalarında geleneksel dili kullanmasına bir örnek niteliği taşımaktadır. Bu çalışma aynı zamanda bize Güney Song Hanedanı döneminde saray ressamlığı yapmış olan Ma Yuan'ın dalgalarını ve Katsushika Hokusai'in *Kanagawa Açıklarında Dalganın Altında* adlı ahşap baskısını hatırlatmaktadır (Rosenthal vd., 2018:51).

3.2.15 Kuş Yuvası (Bird's Nest)

2008 Olimpiyatları sırasında dünyanın dört bir yanındaki milyarlarca kişi tarafından görülen, Pekin Ulusal Stadyumu şüphesiz Ai Weiwei'nin en görünür çalışması olmuştur. 2001 yılında, İsviçreli mimarlık firması Herzog & Meuron, Ai'yi yeni stadyumun tasarımı için bir sanatsal danışman olarak görevlendirmiştir. Ortaya çıkan tasarımın en göze çarpan özelliklerinden biri, yapının kendine özgü “kuş yuvası” görünümünü veren çelik kafesi olmuştur (Bkz: Fotoğraf 77-78). Ai ve mimarlık ekibi tasarımda “Çin kültür unsurlarını” stratejik olarak vurgulamışlardır. Fakat bunun dışında tasarımın dış kısmındaki çelik iskelet, geri çekilebilir tavanı desteklemek için yerleştirilen masif çelik kolonları gizlemesi için tasarlanmıştır. Geri çekilebilir tavanın nihai planlardan kaldırılmasına rağmen, Pekin

stadyumu yine de kendine özgü çelik dış iskeletini korumuştur. Sonuç olarak, çok pratik yapısal taleplere cevaben başlangıçta ortaya çıkan tasarım, esas olarak estetik kalmayı başarmıştır.

Ai Weiwei, stadyumu tasarlamasına ve daha sonra projeyi eleştirilere karşı savunmasına rağmen, açıldıktan sonra stadyuma hiç ayak basmamış ve nihai inşaatın kalitesinden memnun olmadığını belirtmiştir. Weiwei, oyunları boykot edeceğini açıklayan ünlülerden biri olmuş ve son zamanlarda stadyumun yapımına katkıda bulunduğu için pişmanlığını dile getirmiştir. Bu stadtumun, Çin devletinin ciddi sosyal kaygıları görmezden gelip, uluslararası “Sahte bir gülümse” olduğunu düşünmüştür.

Kuş Yuvası, sonuçta, Ai Weiwei'nin sanatsal yapısı içinde paradoksal bir konuma sahiptir. En ünlü eseridir, ancak tanınmış bir uluslararası mimarlık firması ile ortak çalışmış ve sıra dışı cephesiyle ünlü olan bu yapının tasarımı gerçekte yetkililer tarafından hazırlanan şartlara ve özel koşullara göre tasarlanmıştır. Her şeyden önce kavramsal bir sanatçı olan Ai, tipik bir çalışmanın tanımlayıcı vizyonuna katkıda bulunmuş ve başkalarının onu gerçekleştirmesine yardımcı olmuştur (Sigg, 2016: 333).



Fotoğraf 77. Ai Weiwei ve Herzog & de Meuron, Kuş Yuvası (Bird's Nest), Pekin, 2002-2008

http://www.creativeclass.com/v3/creative_class/tag/olympic-stadium/: 2019



Fotoğraf 78. Ai Weiwei ve Herzog & de Meuron, Kuş Yuvası (Bird's Nest), Pekin, 2002-2008

<http://canacopegdl.com/keyword/olympic-stadium-china.html>: 2019

Pekin'deki Yasak Şehir'den başlayan aks üzerinde yer alan Olimpiyat Stadyumu'nda Çin geleneksel şehrinde yer alan hiyerarşik yapıya sadık kalmaya özen gösterilmiştir. Doğu kültüründe önemli bir yeri olan ikonik düşünme fikrinin batı mimarisi için özgün olduğunu ve tasarladıkları yapının kolektif bir form olma yolunda yüksek bir potansiyele sahip olduğunu ifade eden Herzog, geçtiğimiz yıl Londra Mimarlık Festivali'nde bu projeye ilgili yaptığı açıklamalar şöyle: “Tasarımı az sayıda ancak yoğun çaba sonucu oluşan elemanlara dayandırdık. Bunlar ana strüktür (çatı, cephe mekanları ve strüktürü tek bir eleman olarak kabul ettik), oyun çanağı (bowl), dolaşım alanları ve kaide (plinth). İlk bakışta strüktür giriş ve kolonlardan oluşmuş labirentsi bir orman gibi görünmekle birlikte aslında oldukça titiz geometrik bir konstrüksiyondur. Bununla birlikte strüktürü optimize etmek ve kaideye oturtabilmek için oldukça yoğun çaba harcandı... Strüktür kaplamaları Münih'te olduğu gibi EFT membrandan oluşuyor ancak burada Münih'in aksine kaplama strüktürün dışında değil strüktürün arasında, dolayısıyla görünmez durumda. Stadyumun bazı bölümleri örtülü bazı bölümleri ise iklim ve sıcaklık kontrolü için açık olarak bırakılacak ("Kuş Yuvası": Olimpiyat Stadı, 2019: 3).”



Fotoğraf 79. Ai Weiwei ve Herzog & de Meuron, Kuş Yuvası (Bird's Nest), Pekin, 2002-2008

<http://www.visitourchina.com/beijing/attraction/beijing-national-stadium-birds-nest-olympic-stadium.html>: 2019

69 metre yüksekliğindeki bu yapının uzunluğu 320, genişliği ise 297 metredir. 41.875 ton ağırlığındaki çelik kafes, 91.000 kişilik oturma alanına sahiptir. Kırmızı beton Arenayı çevreleyip, sarmaktadır. İçeride, bir daire şeklindeki kırmızı beton, herkesin oyunları eşit mesafeden izlemesine imkân vermektedir. Plastik oturma sıralarının üzerinde fırtına ve güneşi engelleyen (Olimpiyatların yapıldığı Ağustos ayında Pekin çok sıcak ve gök gürültülü oluyor) ve de karmaşık beton iskeleti örtmeye yarayan basit bir membran yer almaktadır (Bkz: Fotoğraf 79). Oyunlar bittikten sonra stadyum sportif ve kültürel etkinliklerin, bayrak gösterileri ve rock konserlerine ev sahipliği yapmaktadır (Glancey, 2008: 5-6).

3.2.16 Kippe ve China Log

Çin, sanat panteonuna sayısız katkıları ile büyüleyici bir tarihe sahiptir. Birçok hanedanlığa ev sahipliği yapmış ve her biri ardından sayısız miras ve kanıt bırakmıştır. Weiwei, tarihi eserleri kendi toplulukları ile asimile etmektedir. Geçmişin materyallerini ve çalışma yöntemlerini, tarihe saygısını göstermek ve şimdiki nesne ile olan ilişkimizi yenilemek için geri dönüştürmüştür. Hem *China Log* hem de *Kippe*'de heykeller, Qing Hanedanlığı tapınaklarından kurtarılmış parçalardan oluşmaktadır. Çin'in haritası *Çin Log*'unun çekirdeğine oyulmuştur. *China Log*, sekiz ayrı tapınak sütununu kullanarak geleneksel Çin birleştirme teknikleri kullanılarak birleştirilmiştir (Bkz: Fotoğraf 80). *Kippe*'nin çekirdeği, sanatçının çocukluk anılarında yer tutan oyun alanlarından arta kalan paralel çubuklarından oluşturulmuştur (Ai Weiwei: According to What? at the A.G.O., 2013) (Bkz: Fotoğraf 81).



Fotoğraf 80. Ai Weiwei, *China Log*, 2005

<https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-china-log> : 2019

<https://www.guggenheim.org/artwork/18758> : 2019



Fotoğraf 81. Ai Weiwei, Kippe, 2006

<https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-kippe>: 2019

Ai Weiwei Kippe işini şu sözlerle açıklamıştır:

''Geleneksel olarak her okul, fabrika ve iş biriminde paralel çubuklar vardı. Bu, egzersiz için ping pong masası, basketbol ve bir dizi paralel çubuk ile yaptığımız tek şeydi. Fabrikalar kapandığında çubukları kurtardım çünkü onlar için bir miktar kullanım bulabileceğimi düşündüm. Kippe'deki ağaç eserlerim Fragments and Through'dan kalanlar ve yıkılmış bir tapınaktan geldi. Eski zamanlarda, marangozlar hiçbir şey harcamazlardı. Bu işi yapmak için küçük parçaları kullandım, bu sayede tapındaki ağaç israf edilmeyecekti (Sigg, 2016: 258).''

3.2.17 Bir Ton Çay (A Ton of Tea)

Ai Weiwei'nin *Bir Ton Çay* heykeli, sanatçının estetik ve politik kaygılarını yansıtan, küreselleşmeye ve Çin'in gelişmekte olan nüfusuna gönderme yapan, sıkıştırılmış ve derin aromalı çayların bir metre kare küpüdür (Celebrating Contemporary: Ai Weiwei's Ton of Tea, 2011: 3-4) (Bkz: Fotoğraf 82).

Ai Weiwei *Bir Ton ay* alışmasını şu sözlerle açıklamıştır:

“Pu'er ayıyla ünlü olan Yunming'i ziyaret ettim. Pu'er ayı geleneksel olarak sıkıştırılır, çünkü sıkıştırılan çay kalıbı, Tibet gibi uzak bir yere nakledilmesi için kolay bir yoldu, çünkü at sırtında uzun bir yoldan gitmeleri gerekiyordu. Bu yüzden bir ton ayı bir kúpün içine sıkıştırmak istedim. Minimalist bir heykel gibi görünüyor, ama daha çok eğlenmek gibi (Sigg, 2016: 262).”



Fotoğraf 82. Ai Weiwei, *Bir Ton ay* (A Ton of Tea), 2006

<https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/11712/a-ton-of-tea>: 2019

Weiwei bu çalışmayı, 1980'lerde New York'ta tanıştığı Amerikan Minimalistlerine, Robert Morris, Carl Andre ve özellikle Richard Serra gibi sanatçılara borçludur. Ai, bu çalışma için sıradan Çin vatandaşları tarafından içilen, Pur Er ay harmanını seçmiştir. ay yaprakları kurutulmuş ve çayın korunması ve nakledilmesi için geleneksel bir yöntem olan bir blok biçiminde sıkıştırılmıştır. Çalışmanın Bristol's Designated Çin cam ve seramik koleksiyonları ile net bağlantısı vardır. Bu alışma Uluslararası Sanat Fonu aracılığıyla Sanat Fonu tarafından sunulmuştur (A Ton Of Tea, 2011: 1).

3.2.18 Petrol Damlaları (Oil Spills)

Petrol Damlaları, denizdeki insan faaliyetlerinin neden olduğu çevre kirliliğine işaret etmektedir. Ham petrolün taklit edilmesi için porselen malzeme kullanılmıştır. Porselenin pürüzsüz yüzeyi ve hassas doğası, ham petrolün yapışkan ve ağır görünümü ile belirgin bir şekilde tezat oluşturmaktadır. Porselenin üç boyutlu olması ham petrolün ağır ve yapışkan dokusunu çağrıştırırken, merkezdeki hilal şekli, ayın petrolle kirlenmiş denizdeki yansıması olarak yorumlanmaktadır. Ai, Ming hanedanlığından bu yana Çin'in en iyi porselen üretim merkezi olan Jingdezhen'de *Petrol Damlaları*'i üretmiştir (White Rabbit: Beyond the Frame, 2011: 4) (Bkz: Fotoğraf 83).

“*Petrol Damlaları* porselen aracılığıyla insanın doğal kaynakları alabildiğine tüketmesi gibi ekolojik kaygılar üzerine düşünürken porselenin temsil ettiği imkanları da kullanmıştır (Rosenthal vd., 2018:158).”



Fotoğraf 83. Ai Weiwei, *Petrol Damlaları (Oil Spills)*, 2006

<http://artwithhillary.blogspot.com/2018/06/the-changing-nature-of-landscapes.html>: 2019

3.2.19 Ruyi

Ruyi, Çin Budizim törenlerinde kullanılan bir tören asasıdır ve kelime anlamı *dilediğinde*'dir. Gücü ve uzun yaşamı temsil eden ruyi, kıvrımlı gövdesi ve mantar şeklinde bir başa sahiptir (Bkz: Fotoğraf 84). Ruyinin gelişimine bakacak olursak; Ming Hanedanlığında dekoratif sanatlar süresince bir amblem olarak ortaya çıkmış, iyi şans ve nimetlerin bir sembolü haline gelmiştir. Qing Hanedanlığında özellikle de imparator Qianlong'un uzun saltanatı sırasında, ruyi mahkeme ritüelleri ve emperyal törenler ile yakından ilişkili olmuş ve çok sayıda üretilerek imparatorlara sunulmuştur. Ruyi, yeşim, fildişi, ahşap, bambu, metal, lake ve porselen gibi farklı stilde ve malzemede üretilmiştir (Sigg, 2016: 544).

Kendi *Ruyi*'sini porselen insan organlarından oluşturan Weiwei bu geleneksel formu yeniden yorumlayarak insanoğlunun sağlıklı oluşundan çok ölümlü olduğuna dikkat çekmiştir. Aynı zamanda Weiwei, geleneksel form ve dili güncel bir tartışmanın içinde de kullanmıştır (Rosenthal vd., 2018: 54) (Bkz: Fotoğraf 85).



Fotoğraf 84. Ruyi

<https://www.ebay.com/itm/VINTAGE-CHINESE-RUYI-SCEPTER-GILDED-COPPER-JADE-STONE-JASPER-CHINA-EARLY-20TH-C-/252350005752:2019>

Fotoğraf 85. Ai Weiwei, Ruyi, 2006

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

Ai Weiwei Ruyi çalışmasını şu sözlerle açıklamıştır:

“Bu çalışma birkaç şeyle ilgilidir. Bunu bloglarımda sıklıkla yazdım: Çin, insan organları için dünyanın en aktif pazarı haline geldi. Çinliler ucuz olduğu için değil; Ucuz bir şekilde yaşamanız ölmünüzün ardından hala ucuz olacağınız anlamına gelmez. Ortalama bir kişi olarak, parçalara ayrıldıktan ve satıldıktan sonra çok pahalıya mal olacağını keşfedeceksiniz. Eğer biri sizi açar ve organlarınızı siz vefat ettiğinizde satarsa, yaşayan ve nefes alan bir organizma olmanızdan daha fazla değerli olursunuz (Sigg, 2016:292).”

3.2.20 İnci Çanağı (Bowl Of Pearls)

İnci dolu iki büyük porselen kâseden oluşan bu çalışma, Çin kültürüne atıfta bulunmaktadır (Bkz: Fotoğraf 86). Bu çalışmada, kullanılan inciler pirinci temsil etmektedir. Pirinç, Çin diyetinin temel yiyeceğidir. Ai kaseleri pirinç tanelerine benzeyen tatlı su incileriyle doldurarak, çok miktarda olsalar bu incilerin değerlerinin ne olacağını izleyicilere sormaktadır. Weiwei aynı zamanda bu çalışma ile kolektif ve bireysel ilişkiye de değinmektedir (Rosenthal vd., 2018:77).



Fotoğraf 86. Ai Weiwei, İnci Çanağı (Bowl Of Pearls), 2006

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

İnciler, bolluğu ve serveti sembolize edip güçlü bir arzu uyandırırken, kâsede çok sayıda inci olması, karşıt bir duyguyu tetiklemektedir. Küçük miktarda gösterildiğinde değer ve kıymet duygusu uyandıran inciler, burada fazlaca sergilenerek sıradan bir duygu uyandırmaktadır (Culture Matters: Contemporary Art as a Philosophy of Society, 2009: 8).

3.2.21 Peri Masalı (Fairytale)

Almanya'nın Kassel kentinde düzenlenen Dokumenta 12 için Ai Weiwei Peri Masalı adlı etkinliğini düzenlemiştir. Yurt dışına daha önce seyahat etmemiş 1001 Çinli vatandaşın Kassel'e gitmesini sağlamıştır. Katılımcılar, hostele dönüştürülen eski bir tekstil fabrikasında konaklamış ve mekânın içi beyaz çarşafklar ile küçük yatak odalarına ayrılmıştır (Kavakoğlu, 2017: 3).

Peri Masalı'na dahil olmak isteyenler için Weiwei blogunda açık çağrıda bulunmuştur. Projeye başvuran kişiler önce bir anket doldurmuşlardır. Bu ankette; Almanya'ya gittiniz mi? Almanya'daki bazı şehirleri adlandırabilir misiniz? Almanya'dan söz edildiğinde, akla ilk gelen şey nedir? Sizce Alman sanatını kimler temsil ediyor? Almanya hakkında hangi kitapları okudunuz? Almanya'da en çok neler yapmak istersiniz? Batılı izleyiciler ziyaretiniz nedeniyle Çin algısını değiştirecek mi? Çin kültürü, ziyaretinizin bir sonucu olarak Batı izleyicisinden olumlu bir yanıt alacak mı? Batı Çin'i, mevcut ekonomik üstyapılarını tehdit edebilecek yeni bir süper güç olarak algılıyor. Kassel'deki varlığınız bu dış tehdit duygusunu çoğaltacak mı? Sanata inanır mısınız? Ne tür bir sanattan hoşlanırsınız? Sanat olmadan yaşayabileceğimizi düşünüyor musunuz? Sanat dünyayı değiştirebilir mi? Hayatta özgürlük önemli midir? Dini inançlarınız var mı? İncil'i okudunuz mu? Evrime inanıyor musunuz? İncil'den, Budizm'den veya başka bir dinden herhangi bir hikâye biliyor musunuz? gibi 98 tane soru sorulmuştur. 3.000'den fazla kişi bu seyahat için başvurmuştur ve yalnızca 1.000 kişi seçilmiştir. Polis memurları, gişe kapıları biletleme personeli, kamu hizmeti personeli, öğrenciler, öğretmenler, çiftçiler gibi çeşitli işlerde çalışan yaklaşık 20 ilden başvuru yapılmıştır. Başvuran kişilerin çoğu değil ülke dışına çıkmak, yaşadıkları şehrin dışına dahi bir adım atmamış insanlar olmuştur (Sigg, 2016: 303).



Fotoğraf 87. Ai Weiwei, Perimasalı, Yatakhaneler, Kassel, 2007

<https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-fairytale>: 2019



Fotoğraf 88. Ai Weiwei, Perimasalı, Yatakhaneler, Kassel, 2007

<https://www.stylepark.com/en/news/a-hungry-child-a-photographer-and-too-many-jokes>:

2019

Seyahat süresince kullanılan bavul, mutfak aletleri, kıyafet, yastık kılıfı ve battaniyeler, 1001 bileklik, flash sürücüler ve yatakhane perdelerinin üretimi Ai Weiwei tarafından özel olarak tasarlanmıştır. Bölmeler ile her katılımcı için özel alan oluşturulmuştur. Eski bir tekstil fabrikası, her grubun Kassel'de geçirdiği on gün boyunca ev olarak hizmet vermiştir (Bkz: Fotoğraf 88). Spesifik kültürel farklılıklardan dolayı aşçılar,

yatak takımları Çin'den getirilmiştir. Bu alışılmadık şehirde yaşamak, tarihsel hafıza ve özel statü oluşturmak için 1.001 sandalye, valiz ve USB bileklik katılımcıların statülerini belirleyen semboller olmuştur. Projeye Çin'den gelen 1.001 tarihi sandalyenin sunumu eşlik etmiştir. Ai Weiwei, Documenta sahasındaki çalışmanın somut bir parçası olan 1.001 Ming ve Qing Hanedanlığı sandalyesini Çin'deki antika pazarlarından seçmiştir (Sigg, 2016: 303) (Bkz: Fotoğraf 89-90).



Fotoğraf 89. Ai Weiwei, Sandalyeler (Fairytale Chairs), Pekin, 2007

(Sigg, 2016: 306)



Fotoğraf 90. Ai Weiwei, Sandalyeler (Fairytale Chairs), Pekin, 2007

<https://www.mutualart.com/Artwork/Fairytale---1001-Chairs/30272F698CBF1529>: 2019

Ülkenin tüm eyaletlerinden gelen, farklı yaş ve mesleklerden oluşan 1.001 Çinli vatandaş, Documenta'ya yaklaşık beş gruba ayrılarak farklı zamanlarda gitmiştir. 184 kişilik ilk grup, 12-20 Haziran, 228 kişilik ikinci grup 19-25 Haziran, 192 kişilik üçüncü grup 24-30 Haziran, 185 kişilik dördüncü grup 29 Haziran – 5 Temmuz ve 189 kişilik beşinci grup ise 4 Temmuz – 10 Temmuz tarihleri arasında Documenta'ya katılmıştır (Sigg, 2016: 303).



Fotoğraf 91. Ai Weiwei Perimasalı katılımcıları ile, 2007

<https://ima.org.au/exhibitions/ai-weiwei-fairytale/>: 2019

Sergi süresince belirli bir program ya da taahhütleri olmamıştır. Katılımcılar kentin turistik yerlerini gezmiş, yerlilerle etkileşime geçmiş ve sanat sergisindeki diğer sergileri incelemeye teşvik edilmişlerdir. Tek şart, Kassel'i terk etmemeleri ve Ai Weiwei için izlenimlerini belgelemek zorunda olmaları olmuştur (Sigg, 2016: 303).

Grubun şehirdeki varlığı Çin'in büyüyen ekonomik ve sanatsal öneminin simgelemiştir. Sandalyeleri ziyaretçilerin dinlenmeleri, sohbet etmeleri için düzenleyerek dünyanın her yerinden gelmiş olan insanlar arasında bağlantı kurulması imkanını sağlamıştı. İşin kavramsal yönü ise bu süre içinde bu insanların ruhlarına, kişiliklerine ne olduğu ile ilgilidir. Ai'nin ilgisi onların deneyimlerine, değişen bilinçlerine yönelik olmuştur. Ai Weiwei'nin 1981 yılında ABD'ye gitmiş olması, yurt dışına gitmenin faydasının, insanın her

şeyi çabucak ve bütünüyle özümsemesi olduğuna inanmaktadır. Bu eser, sanatçının asıl tutkusu olan Çin'i değiştirmeye doğrudan hizmet etmektedir (Kavakoğlu, 2017: 3).

Ai Weiwei aynı zamanda, bir Fairytale (Peri Masalı) belgeseli çekmek için 20 yönetmenin katılımı ile bir film ekibi oluşturmuş ve masaldaki bazı ilginç karakterleri izleyen bir belgesel hazırlamıştır. Öncelikle katılımcıların Çin'deki hayatlarını, işlerini ve günlük deneyimlerini kaydetmiş ve devamında katılımcıların proje süresince harcadıkları zihinsel ve fiziksel çabalar ve maliyetler, kolektif yaşam deneyimleri, beklentileri ve kaygıları, hedefleri ve mevcut koşulları videoya alınmıştır. Aynı zamanda katılımcıların portreleri fotoğraflanarak sergilenmiştir (Sigg, 2016: 303) (Bkz: Fotoğraf 92).



Fotoğraf 92. Ai Weiwei, Perimasalı, Portreler, Kassel, 2007

https://slought.org/resources/fairytale_project: 2019

Peri Masalı Ai'nin farklı güçleri birleştirmesiyle oluşmuştur. Ai burada fark edilebilir bir sanat ürünü yaratmak yerine detaylarla ortaya çıkan bir projeye başvurmuştur. Proje, bavulların tasarımı, uyku alanları, saç kesimi ve alandaki şahsi varlığın detaylarıyla fark edilmiştir. Peri Masalı'nın estetik varlığının gerçek dinamiği küçük ve önemsiz görünen özelliklerden etkilenmiştir. Peri Masalı çok büyük kurumsal bir serginin parçası olmasına rağmen estetik tecrübe ve heykel formu ile öne çıkmak yerine tekil tecrübeler ile estetik bir varlık oluşturmuştur (Sigg, 2016: 303).

Bu projenin başlığı Kassel şehrine de işaret etmektedir çünkü, Grimm kardeşler orada yaşamışlardır. Ai Weiwei Peri Masalı başlığını şu sözler ile açıklamıştır:

“Fairytale'nin merkezinde bir kültür toplantısı var. Çalışmayı bir peri masalı olarak adlandırıp 1,001 sayısını tanıtarak, iki farklı kültüre daha şimdiden değindik, çünkü 1.001 gece hikayesi Arabistan'dan geliyor. Çocuklarımıza masallar ve efsaneler anlatırız, peri masalları ise tamamen Batıdan ithal edilmiştir (Sigg, 2016: 173).”

3.2.22 Template

Ai Weiwei, Kassel'deki küratörlere Peri Masalı projesini anlattığında fikir herkese hoş gelmiştir fakat kimse olabileceğine inanmamıştır. Hem finansal hem de politik ve diplomatik koşulların zorluğundan engellerin çıkabileceğini düşünen küratörler, bu projenin yanı sıra Weiwei'den bir açık hava projesi de istemişlerdir. Weiwei, bu talep üzerine, tahrip edilmiş Ming ve Qing Hanedanı evlerinin ahşap kapı ve pencere çerçevelerinden yapılan 40 metre yüksekliğindeki *Template* adlı bir açık hava heykeli yapmıştır (Sigg, 2016: 304) (Bkz: Fotoğraf 93).



Fotoğraf 93. Ai Weiwei, Template, Kassel, 2007

<https://www.flickr.com/photos/10069497@N06/2295008842/>: 2019

Template, serginin dış mekânında, görsel olarak en çarpıcı eserlerden biri olmuştur. Eserdeki pencere ve kapılar, eski kasabaların tamamının çekildiği Shanxi bölgesinde, Kuzey Çin'de bulunan tahrip edilmiş evlerden alınmıştır. Weiwei bu parçaları tamamen çağdaş bir çerçeveye taşımıştır.



Fotoğraf 94. Ai Weiwei, *Template*, Kassel, 2007

<http://ckkoeln.blogspot.com/2007/09/documenta-xii-ai-weiwei.html>: 2019

20 Haziran'da Weiwei'nin eseri kuvvetli bir fırtına sonrasında çökmüştür. Sanatçı, eserin önceki halinden daha iyi görüldüğünü düşünerek çalışmayı yeniden inşa etmemiştir. Çünkü bu gibi doğal olaylar ile sanat yapıtı daha da güzelleşmiş ve moloz bu haliyle daha çeşitli çağrışımlara izin vermiştir (Bkz: Fotoğraf 94). Weiwei eserinin bu yeni halini şu sözlerle açıklamıştır:

“Template eseri gerçekte içerde sergilenmesi için yapıldı ve rüzgâr için hazır değildi. Yani orada gösterildikten altı gün sonra yıkıldı. Biraz şaşırdım ama çok şaşırmadım çünkü güçlü olmadığını biliyordum. Şimdi gerçekten bir harabe gibi göründü. Oldukça etkilendim. Kalıntılardan geliyor ve şimdi gerçekten bir harabe. Almanya'da bu kadar güçlü bir fırtına olabileceğini hayal bile edemezdim. Çok güçlü, çok şiddetli anında yerle bir etti. Yıkıldıktan sonra baktım, bayağı güzel görüldüğünü düşündüm ve “böyle sunalım” dedim. Dokunmadan o

şekilde bırakmaya karar verdik ve sadece kartpostalları yeniden bastık (Sigg, 2016:304).’’

3.2.23 Tabureler (Grapes)

Bu çarpıcı heykel, 32 adet Qing Hanedanı taburesinden yuvarlak bir çanak oluşturacak şekilde bir araya getirilmiştir (Bkz: Fotoğraf 95). Ai Weiwei, bu üç ayaklı taburelerin kırsal Çin estetiğinin temel bir ifadesi olduğunu ileri sürmektedir. Her kırsal evde bulunan bu tabureler, genellikle nesiller boyunca varlığını sürdürmüştür. Tabureleri farklı açılar ile birleştirerek tamamen benzersiz bir form yaratan Ai Weiwei, 21. yüzyılda Çin'in karşı karşıya olduğu sosyal, ekonomik, politik ve sanatsal değişikliklerin gücünü ve hızını göstermektedir. (Pereira, 2015: 6) Kuzey eyaletlerindeki ailelerden gelen bu tabureler, birkaç yüz yıl arayla, hepsi antikacılar tarafından toplanmıştır. Bu taburelerin bazıları geçmişte tapınaklarda kullanılırken şimdilerde ise daha çok halk tarafından kullanılmış ve taburelerin çoğu Kültür Devrimi'nden geçmiştir (Sigg, 2016: 394).



Fotoğraf 95. Ai Weiwei, Tabureler (Grapes), 2008

(Sigg, 2016: 397)

Qing Hanedanı taburesi ile yapılan bu çalışma, akrobatik kompozisyonu ile yerçekimine meydan okumakta ve yerle az temas kurmaktadır. Sonuç olarak bu tabureler, Ai'nin deyiimiyle ‘yararsız bir nesne’ haline gelmiştir (Marlow, 2010: 113).

3.2.24 Işık Çeşmesi (Fountain Of Light)

2007 yılında Tate Liverpool'da gösterilen Işık Çeşmesi, yaklaşık 23 metre yüksekliğindedir. Ai Weiwei bu çalışmada Rusya'da inşa edilmesi planlanan komünizme yönelik iddialı bir anıttan esinlenmiştir. Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal Anıtı, yeni bir Ütopya çağı ile eşleşecek bir mimarlığın zihnini somutlaştırmayı amaçlamıştır. Paslanmaz çelik ve camdan yapılmış eski anıtın kırılğanlığı üzerinde oynayarak ironik bir şekilde, onu zıt bir aksesuar, avize haline getirmiştir (Fountain of Light, 2007 - Ai Weiwei and The Unilever Series, 2018: 1) (Bkz: Fotoğraf 96).



Fotoğraf 96. Ai Weiwei, Işık Çeşmesi (Fountain Of Light), Tate Liverpool, 2007

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/real-thing-contemporary-art-china/real-thing-exhibition-guide>: 2019

Özellikle Liverpool için tasarlanan çalışma, aynı zamanda, modern dünyayı şekillendiren Avrupa çapında endüstrileşme çağının bir ürünüdür. Tatlin'in ikonik çalışmasına atıfta bulunan Ai Weiwei, bu çalışma ile yeni bir dünya için fiziksel yapıların ve yeni çağa uyan mimarinin muhteşem başarılarını temsil eden ütopyacı hırsları hatırlatmaktadır (AiWeiwei born 1957: 2).

Çalışma, Çin'de şu anda gerçekleşen radikal değişimin bir sembolü olarak da görülebilir. Yaklaşık bir asır öncesindeki bir Rus eserine dayanan çalışmanın yapımında 32,400 cam kristal kullanılmıştır. 1919'da, Vladimir Tatlin, demir, cam, ve çeliğin spiraller halinde cam pencerelerle kapalı bloklar oluşturduğu bir kule olan *Monument to the Third* yapıyı yeniden canlandırmaktadır (Gronlund, 2018:1-5) (Bkz: Fotoğraf 97). “Tatlin kulenin ‘çağının bir simgesi’ olduğunu ve ‘onda sanatsal ve yararlı formları birleştirerek, sanatla hayat arasında bir çeşit sentez yarattığını’ söylemiştir. Tatlin’in kulesi bir özgürlük ütopyası olarak komünizme adanmıştır. Dünya işçilerinin ve halklarının birliğine adanmıştır. Bir ütopya makinesidir (bir tür oyuncaktır) (Artun, 2015).”



Fotoğraf 97. Viladimir Tatlin Kulesi, 1920 (Solda)

Fotoğraf 98. Ai Weiwei, Işık Çeşmesi (Fountain Of Light), Beijing, 2007 (Sağda)

<https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>; 2019

(Marlow, 2010: 78)

Tatlin'in Anıtı, 20. yüzyılda sanatçılar için bir mihenk taşı olmuştur. Rus Devrimi'nden sonra sanatçılar devlet tarafından komünizmin eşitlikçi ve modernleştirici misyonunun hizmetinde sanat üretmeye başlamışlardır: Kandinsky, Malevich ve Rodçenko hepsi bu zaman zarfında modernizmin olağanüstü eserlerini üretmişlerdir. Komünizmin hayalleri gerçekliğe karşı çıktıkça, Tatlin'in hiç gerçekleşmemiş Anıtı, ütöpik deneylere ve başarısızlıklarına gönderme yapmanın bir yolu olmuştur (Gronlund, 2018: 3).

Ai Weiwei Işık Çeşmesini şu sözlerle açıklamıştır:

“Doğada çok yaygın olan spiralın şeklini severim, ancak mimaride kullanmak neredeyse imkansızdır. Bu konuda büyüleyici olan şey, dinamik yukarı doğru hareketin sonuçta hiçbir yere gitmemesidir: dipte ne kadar büyük olursa olsun, bir spiral her zaman daha küçük eş merkezli dairelerde hareket eder. Vladimir Tatlin'in Üçüncü Enternasyonal Anıtı'nı tanımlayan şekil budur. Sembolize etmek istediği entelektüel idealiyle çelişiyor gibi görünüyor ve bunun yerine iktidarın çöktüğü yolu ima ediyor. Orijinal bina, çoğu avizde kullanılan malzemelerle aynı olan cam ve çelikten yapılmıştı. Tatlin, camı Lenin'in teorilerinde ortaya konan ideal sosyal sistemin ardındaki açık ve aydınlanmış düşünceyi vurgulamak için tasarladı. Ancak, tarihte tekrar tekrar gördüğümüz gibi, insanlar her ne zaman devrimci bir düşünceyi deneyimlediklerinde, kendilerini bir kenara koyduklarında sona erer (Sigg, 2016: 268).”

Işık Çeşmesi'nde Ai, Komünizmin ütöpik rüyasının nasıl içi boş bir dekora dönüştüğünü gösterir. Komünizmin bu simgesi, saraylarda ve burjuva evlerindeki avizeler gibi kristaller ile bağdaştırmıştır.

3.2.25 Schuan Depremi (Schuan Earthquake)

12 Mayıs 2008'de Wenchuan adlı bir Çin vilayetinde meydana gelen deprem, ülkenin dört bir yanına uzanan bir tektonik şok dalgası yaratmış ve 7.9'luk büyük bir deprem meydana gelmiştir. Beichuan adında bir vadi kasabasında ve Sichuan eyaletinde başta okullar

olmak üzere birçok bina hasar görmüş ve on binlerce kişi ölmüştür. 80.000-90.000 kadar insanın öldüğü varsayılmış ve doğrulanabilir bir rakam teyit edilmemiştir. Çin hükümetinin tepkisi, kriz haline geçmek oluşturmaz. Çin gibi otoriter bir devlette, doğal bir felakette kriz haline geçmesi sadece bir insanlık trajedisidir değil, bir siyasi kriz potansiyeline sahip bir trajedi olarak görülmektedir. Dış dünyaya bu insan dramı yayılmış ve otorite sadece insan hayatını kurtarmakla değil, kendi politikalarını kurtarma çabasına girmiştir.

Ai Weiwei, Çin Hükümetinin, Çin Komünist Partisi önderliğinde kendini kurtarmaya gittiğini ve Sichuan'ın trajedisini bir zafer haline getirmeye çalışan Çin haberlerini gördükten sonra kendisinin deprem bölgesine gidip görmesi gerektiğine karar vermiştir. Deprem alanına giden Weiwei, ebeveynlerin, çocuklarının ölüm sebebini, kötü inşa edilmiş devlet okullarından dolayı kaynaklandığını idda ettiğini görmüştür. Ai'nin kararının özünde, sıçrayışını hızlandıran şey, Sichuan'da video ve kameralarla donatılmış olan deprem bölgesindeki Sichuan'ın kalp kırıklığına uğramış ebeveynleri olmuştur. Yetkilileri ve personeli barındıran devlet binaları dayanıklıyken, çocuk okulları büyük toz yığınlarına dönüşmüştür (Schiller, 2013: 9-14; Avcı, Uslu, 2019:26'dan).



Fotoğraf 99-100. Ai Weiwei, Deprem, Sichuan, 2008

<https://www.widewalls.ch/ai-weiwei-audio-sichuan-earthquake-victims/>: 2019 (Solda)

<https://www.domusweb.it/en/reviews/2012/07/13/ai-weiwei-never-sorry.html>: 2019 (Sağda)

Hükümet, sürekli olarak ölümlerin kaçınılmaz olduğunu, depremin şiddetinin büyüklüğünden dolayı, depremin korunma standartlarını aştığını ve dolayısıyla tüm

kayıpların doğal karşılanması gerektiğini savunmuştur (Holt, 2012: 38). Ancak takip eden günlerde, molozlardan çocuklarını ölü ya da diri kurtarmaya çalışan ebeveynler, okul inşaatında kullanılan betonun güçlendirilmesi amaçlı kullanılan çelik çubuklar ya da takviye çubuklarının zayıf olduğu keşfetmişlerdir. Yerel yetkililer inşaat için tahsis edilen bütçeyi merkezi hükümet tarafından alıp maliyetleri düşürmüşler, böylece daha ucuz, çürük malzemeler satın alıp kalan parayı kendilerine ayırmışlardır. Binaların plana uygun inşa edilmemesi, hükümetin gözetim ve denetim yapmaması ve yönetmeliklerin hükümet tarafından uygulanmaması binlerce kişinin ölümü ile sonuçlanmıştır. Ai Weiwei'nin belirttiği gibi Çin'de, hükümet halka karşı sorumlu değildir. Hükümet yalnızca Çin Komünist Partisine karşı sorumludur ve Çin Komünist Partisi kendisi dışında hiç kimseden sorumlu değildir (Schiller, 2013: 4-10).



Fotoğraf 101-102. Ai Weiwei, Deprem, Sichuan, 2008

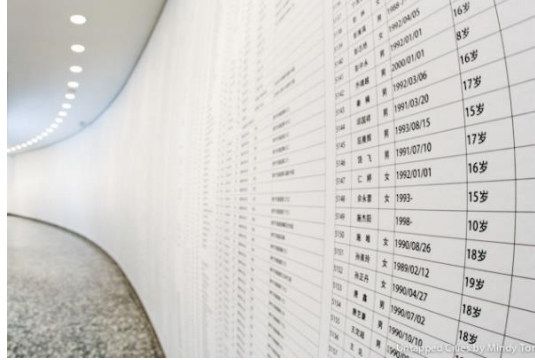
<https://chinalawandpolicy.com/tag/sichuan-earthquake/>: 2019 (Solda)

<https://co2-art-sustainability.blogspot.com/?view=classic>: 2019 (Sağda)

Hükümet, depremde ölen kişi sayısı için 19.065 rakamını vermiş ve ölü sayısının hala araştırıldığını bildiren bir açıklama yapmıştır. Weiwei bu 19.065 kişinin isim listesini alabilmek için 150'den fazla telefon görüşmesi yapmış fakat bir yanıt alamamıştır. Üç yüz günden fazla zaman geçmesine rağmen hükümet, bu kişilerin isimlerini, yaşlarını, ölüm nedenlerini ve öldükleri yeri açıklamamıştır (Sigg, 2016: 354).

Ai Weiwei'nin Sichuan depremi ile ilgili çalışmaları, sanatsal alanda kendisine yeni bir yön çizmiştir. Ai, sanatıyla sınırlarını sürekli olarak zorlamış ve politik çalışmalarıyla sanat ve aktivizm arasındaki ince çizgiyi sorgulamıştır. 20 Mart 2009 tarihinde, depremin ilk yıl dönümünden iki ay önce, Ai, Sina bloğu⁵ aracılığıyla Sichuan Depremi Vatandaşlık Soruşturması'nı başlatmıştır. Proje, bir yıl önce meydana gelen depremde, kayıp veya ölü olduğu bilinen çocukların kapsamlı bir listesini oluşturmak için yapılmıştır. Bu projeye, Sichuan hükümetinin ölü sayısı ve isimlerini araştırmayı reddetmesi sonucu gerek duyulmuştur (Holt, 2012: 38). Weiwei bloğuna “Depremden bu yana yirmi gün geçti ve hala kayıp çocukların isimlerini listeleyen bir liste yok ve ölümlerin kesin sayıları yok. Halk, ölmüş çocukların kim olduğunu, ailelerinin kim olduğunu, okulları çelikle takviye etmeyi ihmal edip etmediklerini hâlâ bilmiyor. Üç yüz gün önce Wenchuan ilçesinde deprem bölgesine gittim. Orada sonsuz acı ve teröre tanık oldum. Molozların altında bekleyenler ne hissettiklerini asla bilemeyeceğiz. Ölmüş olanları hatırlamak, yaşam için endişe göstermek, sorumluluk almak ve hayatta kalanların mutluluğu için bir “Vatandaş Soruşturması” başlatıyoruz. Ölen her çocuğun isimlerini bulacağız ve onları hatırlayacağız. Vatandaşların Soruşturması ile ilgilenen kişiler lütfen iletişim bilgilerinizi bırakın: xuesheng512@gmail.com. Eylemleriniz dünyanızı yaratır.” yazmış ve bu çağrıya iki yüz sivil gönüllü cevap vermiştir (Sigg, 2016: 352). Gönüllüler, Sichuan Eyaletine gidip, ölmüş ya da kaybolmuş çocukların adlarını, yaşlarını ve diğer kişisel bilgilerini toplayarak *Vatandaş Soruşturması*’na katkı sağlamıştır (Holt, 2012:38). 12 Mayıs 2008'de 4,851 mağdurun isimi tespit edilmiş ve Weiwei bu isimlerin yer aldığı 4851 adlı bir video yayınlamıştır (Andy Warhol-Ai Weiwei, 2018: 173) (Bkz: Fotoğraf 103).

⁵ 2005 yılında, Çinli internet portalı Sina.com yeni bir blog platformu başlatmış ve Ai sitenin profilini yükseltmek için Çinli ünlüler arasında yer almıştır. Ai Weiwei, dört buçuk yıl boyunca, çok çeşitli sanatsal, sosyal ve politik konularda binlerce blog yazısı yayınlamıştır. 2009 baharında, blog yazıları giderek Sichuan Vatandaşlarının Soruşturmasına odaklandığından ve hükümet bu gibi yazılar paylaşan kişilerin sayfalarını sansür uygulamaya başlamıştır. Sonunda, 2009 yılının Mayıs ayında hükümet Weiwei'nin bloğunu tamamen kapatmıştır. Ai, bloğu kapatıldıktan sonra, politik aktivizmini mikrobloklara ve diğer forumlara kaydırmış ve halk sağlığından ifade özgürlüğüne kadar çeşitli konularda konuşmaya devam etmiştir (Sigg, 2016: 336).



Fotoğraf 103. Ai Weiwei, Depremde ölen çocukların isim listesi, Washington, 2008-2011

<https://untappedcities.com/2012/11/05/washington-dc-ai-wei-weis-according-to-what-exhibition/>: 2019

Mayıs 2009 itibarıyla deprem mağdurlarının sadece %80'i olan, 5,190 çocuğun ismi toplanmış ve Ai Weiwei blogunda bu isim listesini yayınlamıştır. Projeye katılan gönüllüler polis tarafından tutuklanmış ve yetkililer tarafından Weiwei'nin blogu kalıcı olarak kapatılarak Pekin'deki evinin ve stüdyosunun ön kapısının karşısına birkaç güvenlik kamerası yerleştirmişlerdir. Ancak, bu gözetim Ai Weiwei'nin sanat üretimini durduramamıştır. Ai'nin başlıca rolü, Çin hükümetinin yozlaşmış doğasına, medyayı kullanarak, açık sözlü bir aktivist olarak dikkat çekmek olmuştur (Holt, 2012: 39).

12 Ağustos 2009'da polis, saat 3: 00'te, sivil haklar aktivisti Tan Zuoren'in yargılanmasında şahitlik yapmak için Chengdu'ya giden Weiwei'nin otel odasına girerek sanatçıya şiddet uygulamıştır (Becker, 2011: 116) (Bkz: Fotoğraf 104). Çin'deki siyasi aktivist Tan, Sichuan depreminin öğrenci zayıatı üzerine yaptığı araştırmanın sonucu olarak 'devlet iktidarının yıkılmasını teşvik etme' ile suçlanarak beş yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Chengdu polisi, Tan'ın yargılanması sırasında, adaletin gidişatını engelleyen tanıkları gözaltına almıştır. Weiwei, 12 Ağustos 2009'da Tan Zuoren'in yargılanmasını ele alan *Disturbing the Peace* adlı bir belgesel hazırlamıştır (Andy Warhol-Ai Weiwei, 2018: 234).



Fotoğraf 104. Ai Weiwei, Aydınlatma, Çengdu, 2009

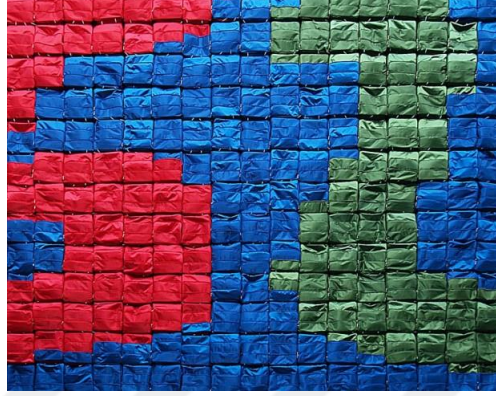
(Marlow, 2010: 85)

Weiwei, 2009'da Almanya Münih'te *So Sorry* başlıklı bir sergi gerçekleştirmiştir. Bu sergide Sichuan depreminde ölen çocuklara dikkat çekmek için Haus Der Kunst'un duvarına 9.000 çanta kullanarak, depremde çocuğunu kaybetmiş bir annenin sözü olan “O bu dünyada yedi yıl mutlu yaşadı.” yazmıştır (Martin, 2015: 12) (Bkz: Fotoğraf 105).



Fotoğraf 105. Ai Weiwei, Anımsama, Münih, 2009

<https://www.kisspng.com/png-haus-der-kunst-artist-dropping-a-han-dynasty-urn-c-4402880/preview.html>: 2019



Fotoğraf 106. Ai Weiwei, Anımsama, Münih, 2009

<http://shigepekin.over-blog.com/article-remembering-d-ai-weiwei-2009-71037992.html>:

2019

Weiwei, bu sergi sırasında şiddetli ve sık sık baş ağrılarından dolayı Münih'te bir serebral kanama ile hastaneye kaldırılmıştır. Weiwei, hem dayatmanın hem de hastaneye yatırılmasının kanıtlarını çevrimiçi olarak kayıt altına almış ve yayınlamıştır (Becker, 2011: 117) (Bkz: Fotoğraf 107). Serginin ardından Ai, önderlik ettiği *Yurttaşlık Soruşturması*'nı içeren So Sorry başlıklı bir de video yayınlamıştır (Andy Warhol-Ai Weiwei, 2018: 235).



Fotoğraf 107. Ai Weiwei, Münih, 2009

<https://www.gq.com/story/ai-weiwei-danger-artist-gq-december-2011-wyatt-mason>: 2019

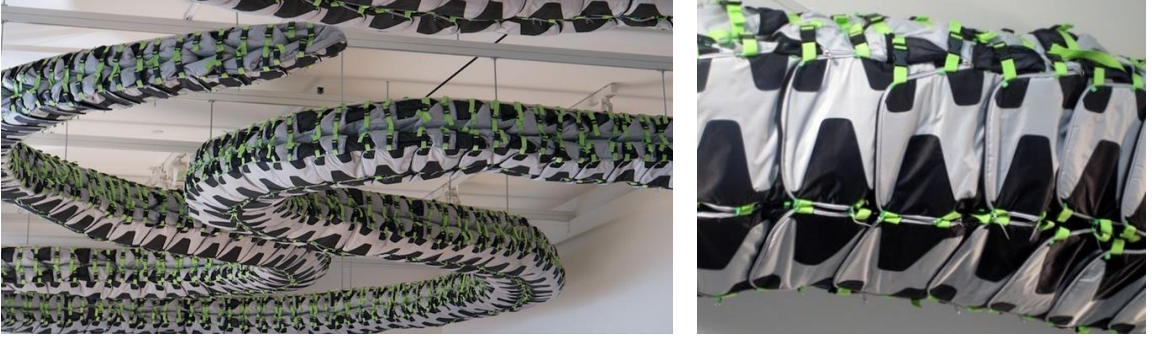
Ai ayrıca, 2008–2012 yılları arasında deprem alanından demir çubukları özenle toplamış ve elde ettiği 200 tonluk demir çubukları kullanarak çökmüş okulların standart altı kalitesini belgeleyen Düz (Straight) adlı çalışmasını yapmıştır (Bkz: Fotoğraf 108). Bu çalışmada kullanılan demirler ustalar tarafından ısıtılarak düzeltilmiş ve Sichuan'daki depremin dalgası şeklinde üst üste yığılarak sergilenmiştir (Becker, 2011: 117).



Fotoğraf 108. Ai Weiwei, Düz (Straight), Demir Çubuklar, 2008-2012

<https://www.royalacademy.org.uk/article/ai-weiwei-beginners-guide>: 2019

Weiwei'nin 2009'da sergilediği *Yılan Tavanı (Snake Ceiling)* tavandan sarkan, sararmış yılan biçimindeki 1.000 çocuk sırt çantasıyla oluşturulan bir heykeldir (Bkz: Fotoğraf 109-110). Çalışma, depremden çıkan, ölü çocukları temsil eden sırt çantalarından yapılmıştır. Bu çalışma, aynı zamanda, minimalist ve kavramsal sanattan formalist fikirleri de kullanır; sırt çantaları, ölen çocukların fikrini temsil etmektedir. Ayrıca, Çin kültür tarihinin yönlerine, yılan formu ile atıfta bulunuluyor. Çin kültüründeki yılan, kötü niyet, kontrol ve gizemin göstergesidir. Bu form, Çin hükümetinin durumun ele alınmasında ve hükümetin genel olarak Çin devleti üzerindeki kontrolünün bir metaforudur (Holt, 2012: 40).



Fotoğraf 109. Ai Weiwei, Yılan Tavanı (Snake Ceiling), 2009

<https://partnersinart.ca/projects/ai-weiwei-snake-ceiling/>: 2019



Fotoğraf 110. Ai Weiwei, Yılan Tavanı (Snake Ceiling), 2009

<https://mymodernmet.com/ai-weiwei-law-of-the-journey/>: 2019

3.2.26 Topraktan Toprağa (Dust to Dust)

Topraktan Toprağa, Ai Weiwei'nin vandalist yaklaşımını sürdürdüğü bir diğer çalışmasıdır. 2008 tarihinde neolitik döneme ait çömlekler parçalanıp öğütülmüş, daha sonra toz halinde cam kavanozlarda korunmaya alınmıştır (Bkz: Fotoğraf 111). Weiwei bu çalışmasında önceki çalışmalarından farklı olarak insana dair ölüm, ölümsüzlük ve yaşam kavramlarını merkeze almıştır. Budist inancında görülen, ölü yakma ve küllerini saklama

geleneği ile bağlantı kurulan bu çalışmada Weiwei, antik çömlekleri canlı bir varlık ile özdeşleştirmiştir. Bir kişinin kaybıyla, onun küllerinde sembolleşen yaşanmışlıklar, duygular ve düşünceler gibi, Ai Weiwei de yok olan, parçalanmış kültürel nesnelerin tozlarında binlerce yıllık emeği, deneyimi, bilgiyi sembolik olarak saklamıştır. Çalışma aynı zamanda seramiğin üretim süreçlerini içine alan uzun soluklu bir zaman ve emek bütününe de işaret etmektedir (Başar, 2012: 43).



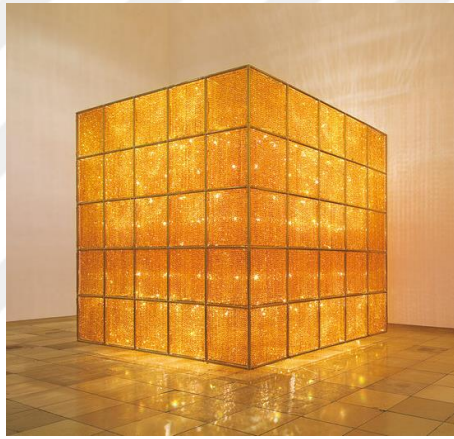
Fotoğraf 111. Ai Weiwei, Topraktan Toprağa (Dust to Dust), 2008

(Marlow, 2010, s. 159)

Düzenli sıralar halinde ahşap hücrelerin tam ortasına yerleştirilmiş, otuz cam kavanozun içinde, yaklaşık beş bin yıllık yüzlerce arkeolojik çömleğin tahrip edilmesinden oluşan çalışma, Neolitik eserlerin yıllarca kullanımlarını ve dekoratif değerlerini muhafaza etmelerini sağlayarak, derin bir yenilenme ve yeniden doğuş hissi vermektedir. Toz parçacıkları, geleneksel binaların, yirmi birinci yüzyıl metropolünün ilerlemesi için bir kenara atılmasına da eleştirel bir bakış sunmaktadır (Ai Weiwei Dust To Dust, 2014: 1).

3.2.27 Işık Kübü (Cube Light)

Ai Weiwei'nin avize serisindeki ufuk açıcı bir çalışma olan *Işık Kübü*, cam kristaller, ışık ve metalden oluşmaktadır (Bkz: Fotoğraf 112). Her taraftan yaklaşık 426 cm boyunda olan çalışma, Donald Judd gibi sanatçılar tarafından kurulan minimalist formları anımsatmaktadır. Aynı zamanda, Ai, Sergei Eisenstein'ın 1928 tarihli Ekim filminin örneğine de atıfta bulunarak, Kış Sarayının fırtınası sırasında sallanan bir avizenin, çöküşün eşiğinde bir hükümetin istikrarsızlığını temsil ettiğini belirtmiştir (Hirshhorn Presents “Ai Weiwei: According to What?”, 2012: 5-6).



Fotoğraf 112. Ai Weiwei, Işık Kübü (Cube Light), 2008

<https://www.si.edu/newsdesk/photos/ai-weiwei-according-what-cube-light>: 2019

3.2.28 Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds)

Ay çekirdekleri çalışması, Weiwei'i çağdaş sanat tartışmalarının ön saflarına çekerek, zamanımızın en tanınmış sanatçılarından biri haline getirmiştir. Çalışma, bireyin toplumdaki rolü, sahiçilik, kültürel ve iktisadi alışverişin jeopolitiği gibi yinelenen temaları içermektedir. *Ay Çekirdekleri*, Mao Zedong'u güneş, yurttaşları da ona doğru dönmüş ayçiçekleri olarak betimleyen Çin Kültür Devrimi propaganda posterlerini hatırlatırken, Çin toplumunda dostluk simgesi olarak paylaşılan temel bir yiyecek olarak ay çekirdeğinin kültürel anlamına da değinmektedir. Zanaatkarlar tarafından tek tek biçimlendirilerek elle boyanan bu çekirdekler, toplum imgesine uygun olma baskısı ile bireyin özgürlüğü arasındaki gerilimi de çağrıştırmaktadır (Bkz: Fotoğraf 114). Çalışma aynı zamanda Çin'in

Batı toplumlarının tüketimi için ucuz mal üretmesine gönderme yapmaktadır (Rosenthal vd., 2018: 153).



Fotoğraf 113. Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri, Pekin, 2008-2010

<https://www.nytimes.com/2013/02/25/movies/ai-weiwei-discusses-a-documentary-about-his-life.html>: 2019

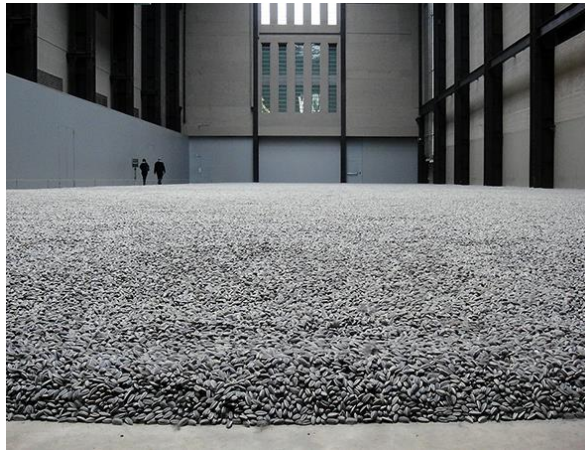
Yapımı neredeyse üç yıl süren bu çalışma, Çin'in porselen başkenti olarak bilinen Jingdezhen'de 1,600 kişi tarafında üretilmiştir. 100 milyondan fazla yapılan porselen Ay Çekirdeklerin yapımında; kalıplama, boyama, fırınlama ve cilalama işlemleri yapılmıştır. Farklı üretim alanlarında çalışılmış ve her grup üretici için bir denetmen görevlendirilmiştir. Ai Weiwei bu üretim sürecini alanları gezerek kontrol etmiştir (Sigg, 2016: 111).



Fotoğraf 114. Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri, Pekin, 2008-2010

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/sseeds-ai-weiwei>: 2019

Bu çalışmanın en etkili ve ikonik gösterimi, 2010 yılında Londra'daki Tate Modern'in Türbin Salonunda yapılmıştır (Bkz: Fotoğraf 115). İşin en çarpıcı yönü, çalışmanın miktarı ve tek tek insan emeği ile üretilmiş olmasıdır. Çalışmada yer alan kişiler, verilen bu işten ötürü Weiwei'ye minnettar olduklarını bildirmiş ve Projenin tamamlanmasının ardından, üzerinde çalışacakları yeni bir şey olup olmadığını sormuşlardır. Ai Weiwei, projede çalışan zanaatkârlara “genel ücretten biraz daha fazla” bir “yaşama ücreti” ödemiştir. Genellikle karlarının ve fiyatlarının doğrudan belirlendiği ucuz emeği küçümsemeye çalışan yabancı şirket ve ortak girişimlerin aksine, Ai Weiwei bunun yerine altını çizere, işini yerine getiren zanaatkarların emeğinin karşılığını vermiştir. Ai, projede iki buçuk yıl boyunca Jingdezhen'de çalışan 1.600 zanaatkara aylık asgari ücret 660 yuan, ya da 100 ABD doları vermiştir. Büyük bir insan emeği sonucu ortaya çıkan Ayçiçeği Tohumları, Çin'in muazzam işgücüne sahip olan işletmelerin, ahlakına ilişkin mevcut tartışmalara ayna tutmaktadır. 100 milyon el yapımı porselen tohumu, iş aramak için Çin'in kentsel alanlarına gelen yaklaşık 150 milyon göçmen işçiyi de düşündürmektedir (Sigg, 2016: 334). Sosyal ve politik bir ifade taşıyan Ay Çekirdekleri, Çin'deki çocuk işçi, ucuz iş gücü, ucuz üretim ve Made of China fenomenine bir eleştiri niteliğindedir (Morkoç, 2013: 46).



Fotoğraf 115. Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds), Londra, 2010

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/sseeds-ai-weiwei>: 2019



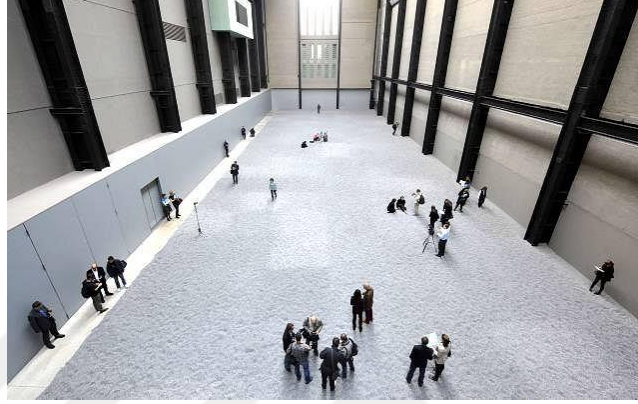
Fotoğraf 116. Ai Weiwei, *Ay Çekirdekleri* (Sunflower Seeds), Londra, 2010

<https://www.dezeen.com/2010/10/11/sunflower-seeds-2010-by-ai-weiwei/>: 2019

Ayçiçeği tohumlarının yaratılması, kitlesel işbirlikçi bir sürecin ürünü olduğu için, Ai Weiwei, Tate'de ki sergide, eserle izleyiciler arasında bir etkileşim olması sağlanmıştır. Başlangıçta ziyaretçilerin tohumların üzerinde yürüyerek iş ile etkileşimde olmaları sağlanmıştır (Sigg, 2016: 334) (Bkz: Fotoğraf 117). Serginin temelinde yatan fikir sergiye gelen ziyaretçilerinin çekirdeklerden oluşan bu devasa halının üzerinde yürümesi, eğilip bir avuç çekirdek alıp bunu inceledikten sonra da tıpkı Mao'nun milyonlarca insanın hayatını atıvermesi gibi bu çekirdekleri tekrar yere atması olmuştur. Weiwei ziyaretçilerin bu çekirdekleri ceplerine ve çantalarına atıp evlerine götüreceklerini tahmin ederek her gece yığına eklenmesi için galeriye fazladan sekiz milyon çekirdek vermiştir. Bu şekilde herkes eserin bir parçasına sahip olabilecekti ve her ziyaretçi birkaç çekirdek alıp arkadaşlarına verdiğinde, çekirdekler kısa sürede ülkeye yayılmış olacaktı fakat tohumlardan gelen tozun sağlık tehlikesi yaratabileceği endişesiyle galeri, ziyaretçilere ayçiçeği çekirdeklerine dokunmamaları ve tohumlardan dışarıya çıkarmamalarını istemiştir. Böylelikle ziyaretçiler eseri Weiwei nin tasarlamış olduğu şekilde algılamaktan mahrum kalmıştır. Barnaby Martin *Ay Çekirdekleri*'ni şu sözlerle açıklamıştır:

“Her bir çekirdek el yapımıydı, tıpkı her insanın kişiliğinin benzersiz olması gibi; ancak çekirdekler bir araya yığılmış ve tıpkı baskıcı yönetimlerin bireylere yapmaya çalıştığı gibi kişiliksizleştirilmişlerdi,

birini diğlerinden ayırt edebilmek için yoğun çaba göstermeniz gerekiyordu (Martin, 2015: 70-71).’’



Fotoğraf 117. Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri (Sunflower Seeds), Londra, 2010

<https://www.nytimes.com/2010/10/19/arts/design/19sunflower.html>: 2019

Pek çok ziyaretçi tohumlarını hatıra eşyası olarak almış ve 2013 baharında, bir başka İngiliz galerisi, tümüyle dikkatle çalınan tohumlardan oluşan bir sergi açmıştır. Bütün çekirdekler sahiplerinin ismiyle dikkatlice etiketlenmiş ve nasıl elde edildiklerine dair bir açıklama yapmıştır (Sigg, 2016: 336).

2010 yılının Ekim ayında Ai, Londra'nın Tate Modern müzesindeki Ayçiçeği Tohumları sergisiyle sanat dünyasını büyülemiştir. Sergi, Mayıs 2011'de kapanmadan önce, Ai Weiwei 3 Nisan 2011'de Çin hükümeti tarafından yasadışı bir şekilde gözaltına alınmış ve küresel bir siyasi figür haline gelmiştir (Sigg, 2016: 461).

3.2.29 Ağaç (Tree)

Ağaç, 2010 yılında Wiewei'nin Çin'in dağlık güney bölgesinden topladığı; kuru, ölü dallar, kökler, kafur, sedir ve ginkgo gibi çeşitli ağaç türlerinin gövdelerinden oluşan anıtsal bir heykeldir (Bkz: Fotoğraf 118-120). Heykel, gerçek bir ağacın şeklini taklit etmekte, ancak görünür haldeki kesikler ve birleşmeler, farklı kabuk türlerini

vurgulamaktadır. Eşsiz bir eser olmasına rağmen, hepsi aynı boyutta, aynı başlığa sahip on beş benzer heykel bulunmaktadır. (Fritsch, 2015: 1)

Ağaç, kuzeydoğu Jiangxi eyaletindeki Jingdezhen kasabasının içinde ve çevresindeki pazarlara özgü, yerli bir Çin geleneğini temsil etmektedir. Burada, satıcılar evlerinde bulunan sergilenebilecek farklı ağaç gövdeleri, dallar ve şekillendirilmiş kökler satmaktadır. Ai, Londra'daki Tate Modern 2010 Unilever Komisyonu için Kui Hua Zi (Ayçiçeği Tohumları) üzerinde çalışırken Jingdezhen'i ziyaret ettiğinde, ağaçların, geleneksel Çin Zen bahçelerini, özellikle Budizm ve Taoizm ile ilgili tefekkür ve geri çekilme alanlarını çağrıştırdığını görmüştür. Bu bahçeler dünyayı; doğum, olgunluk, çürüme, ölüm ve yeniden doğuş döngüleri ile temsil etmektedir. Ayrıca ağaçların, kayaların ve diğer doğal elementlerin estetik ve düşünce değerini takdir etmektedirler. Bu bağlamda ağaç, Taocu uyum idealine bir referans olarak okunabilmekte ve insanın doğa ile gökyüzünü birbirine bağlayan bir varlıktır (Fritsch, 2015: 2).



Fotoğraf 118. Ai Weiwei, Ağaç (Tree), 2009-2010

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-tree-t14630> :2019

Ai Weiwei Ağaç çalışmasını şu sözlerle açıklamıştır:

“Ağaçlar, Jiangxi'deki dağ sıralarından ölü odunlardır. Bu dallara yıldırım çarpmıştı ya da sadece çok yaşlıydı ve onlarca yıldan beri terkedilmiştiler. Bu yüzden bu ağaçların bir araya getirilmesinin güzel olacağını düşündüm. 100 farklı yerden farklı ağaç türlerini bir araya getirdik. Onları normal bir ağacın tüm ayrıntılarına sahip olacak şekilde bir araya getirdik (Sigg,2016: 448).”



Fotoğraf 119. Ai Weiwei, Ağaç (Tree), 2009-2010

<https://maisonbentleystyle.com/2015/10/06/ai-wei-wei/>: 2019



Fotoğraf 120. Ai Weiwei, Ağaç (Tree), 2009-2010

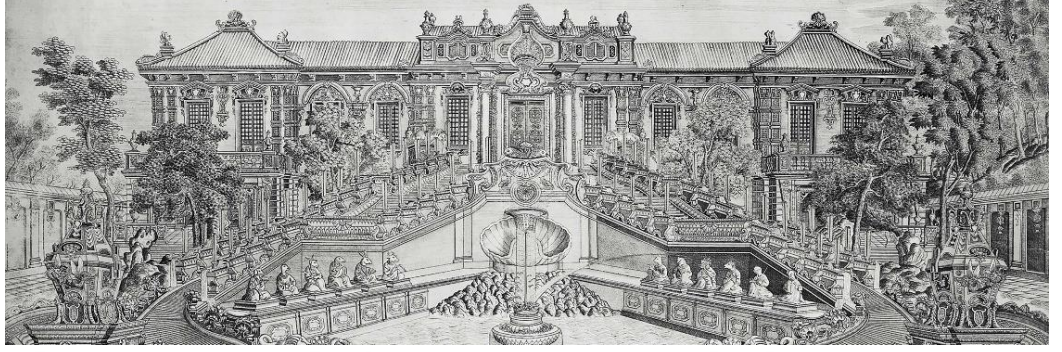
<https://soasspirit.co.uk/features/ai-wei-wei-at-the-royal-academy-of-art/>: 2019

Ağaç ayrıca heykeldeki malzeme ve form arasındaki kavramsal ilişkiye de dikkat çekmektedir. Her ne kadar farklı ağaçlar bir araya getirilerek bir ağaca benzeyen bir biçimde yeniden bir araya getirilmiş olsa da, niyet ideolojik değildir. İzleyici, bunun doğal bir yaşam ağacı olduğuna inanmaz çünkü iş yüzeyindeki değişiklikler, yapaylığını ve yapılış yöntemini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, Weiwei'nin önceki *Masa ve Sütun* çalışması ile karşılaştırılabilir. Bu çalışmada Ai, Qing Hanedanlığından bir masanın ve sütunun özgün unsurlarını, orijinal işlevini inkâr eden ve bir parça antika mobilyayı etkili bir şekilde yok eden, yeni bir forma dönüştürmüştür. Yeni ve işlevsel olmayan formlarında, Weiwei'nin, malzemenin fiziksel ve estetik özelliklerini dönüştürmeye olan ilgisi görülmektedir. Ai'nin çalışmaları çoğunlukla Çin'i etkileyen sosyal ve jeopolitik meselelere işaret etmektedir. Ağacın oluştuğu kuru odun, ülkenin doğal kentleşmesine ve geleneksel kültürün bastırılmasına neden olan hızlı kentleşme ve ekonomik büyümeye dikkat çekmektedir (Fritsch, 2015: 3-4).

3.2.30 Hayvan Çemberi / Zodyak Kafaları (Circle of Animals/Zodiac Head)

18. ve 19. Yüzyıllarda Pekin'in Haidian semtinde, imparator Qianlong için Giuseppe Castiglione ve Michel Benoist tarafından, yaz sarayının bahçesine inşa edilen, iki saatlik aralıklarla su akıtan, saat olarak işlev gören süslü bir çeşme için, 12 adet taştan oyma Zodyak hayvan heykeli yapılmıştır (Adrian Locke, 2015: 5) (Bkz: Fotoğraf 121).

1860 yılında İkinci Afyon Savaşı sırasında bahçenin İngiliz ve Fransız birlikleri tarafından yağmalanmasından sonra orijinal Zodyak kafalarının beşi kaybedilmiştir. Geriye kalan yedi baş (sıçan, tavşan, öküz, kaplan, at, maymun ve yaban domuzu) dünyanın dört bir yanına dağılmıştır (Moore, 2011: 2). Dağılan heykellerin beş tanesi ilerleyen süreçte, Çin'e geri iade edilmiştir. Weiwei, Zodyak Kafaları'nın tasarımında bu heykellerden yararlanmıştır. Weiwei'nin orijinal ile ilgili olarak 'sahte' ve 'kopya' temalarını genişleterek, *Zodyak Kafaları* çalışmasında 'geri dönüş' ve 'kültürel miras' konularını da ele almaktadır (Adrian Locke, 2015: 6).



Fotoğraf 121. Pekin Yaz Sarayı Bahçesi, 18. Ve 19. Yy

<https://storyboard.cmoa.org/2016/08/year-of-the-monkey-the-history-behind-ai-weiweis-zodiac-heads/>: 2019





Fotoğraf 122. Ai Weiwei, Hayvan Çemberi / Zodyak Kafaları (Circle of Animals/Zodiac Head), 2010

https://faculty.risd.edu/bcampbel/AWW_SouvenirBook_FINALFINAL_April4_2011.pdf
: 2018

Ai Weiwei, orijinal prototipleri hâlâ bilindiği halde, bronz zodyak başlıklarının versiyonlarını çok benzer bir şekilde modellemiştir ancak birebir kopyalarını yapmamıştır. Orijinal heykeller ile aradaki fark kolaylıkla anlaşılmaktadır ve Weiwei'nin çalışmasında, kafalar tamamen farklı şekilde monte edilmiştir. Orijinal zodyak başlarının beşi ortadan kaybolduğundan Ai, ejderha, yılan, koç, horoz ve köpek gibi kendi versiyonlarını da yaparak yedi tane hayvan başını 12'ye tamamlamıştır (Sigg, 2016: 442-447) (Bkz: Fotoğraf 122).

3.3 Ai Weiwei'nin 2011-2017 Dönemi Sanat Çalışmaları

3.3.1 Ai Weiwei'nin Tutuklanması ve Sanat Hareketleri

Ai Weiwei, sanatı ile hükümetten şeffaf davranmasını ve hesap vermesini talep eden, ifade özgürlüğü isteyen kampanyalar yapması sonucu, hükümet ile Weiwei arasında sorunlar belirmeye başlamıştır. Twitter ve Çin sosyal medya hesaplarında Ai Weiwei yorulmak bilmeden hükümeti eleştirmesi ve geniş izleyici kitlesine sahip olması Çin hükümetinin hoşuna gitmemiştir. 2011 Şubat ayında Çin hükümeti harekete geçerek Ai Weiwei gibi hükümet karşıtı eylemlerde bulunan çok sayıda insan hakları eylemcisini gözaltına almıştır. Gözaltına alınanlar, dayığa, işkenceye ve tekrar sorgulamaya maruz kalarak, filme alınan itirazlar yapmak zorunda bırakılmışlardır. Gözaltına alınanların bazıları birkaç gün içerisinde serbest bırakılırken bazıları kamplara yollanmış, bazılarıysa ortadan kaybolmuştur. Tutukluluk dönemi boyunca genellikle başlarına kukuleta geçirilmiş ve aralıksız gözetlenmişlerdi. Tutukluların, *Guardian* gazetesi ile konuşmaya cesaret eden yakınlarının ifadesine göre, tutuklular evlerine döndükten sonra uyuma güçlüğü, hafıza kaybı ve travma gibi sorunlar yaşamışlardır. Avukatların, muhaliflerin ve aktivistlerin Nisan 2010'daki tutuklanmaları önleyici bir gözaltı olmanın bir adım ötesine geçmemiştir. (Martin B. , 2015: 13-63)

2011 Nisan ayının sonlarında, Weiwei'nin eserlerinin Beijing'de sergilenmesi yasak olduğundan, Ai yıl sonunda Taipei'de gerçekleşecek sergi düzenlemeleri için Hong Kong üzerinden Taipei'ye gitme kararı almıştır. Taipei'deki galeriye gidip mekanları görmek isteyen Weiwei'nin seyahatinden önceki hafta içerisinde polis, Weiwei'nin stüdyosuna giderek yangın korumayla ilgili belgeleri sormuş, güvenliği kontrol etmeye gelmiş fakat kimlik kontrolü yapmıştır. Polis, Weiwei'nin eşinin ve yakınlarının stüdyosuna da gitmiş ve bir şey sorma bahanesiyle etrafı kontrol etmiştir.

3 Nisan günü Taipei'ye gitmek için havaalanında bulunan Weiwei'nin yanına yaklaşan polisler Weiwei'nin pasaportunu incelemiş ve onun yurtdışına çıkması devletin güvenliğine zarar vereceği gerekçesiyle Weiwei'ye seyahat yasağı getirmiştir. Ardından bir

grup sivil gelip Weiwei'yi havaalanının en alt katına götürmüş ve başına bir kukuleta geçirerek bir araca bindirmiştir. Bir buçuk saatlik yolculuğun ardından Weiwei bir odaya taşınarak bir sandalyeye oturtulmuş ve başındaki kukuleta çıkartılmıştır. Boş bir otel odasına götürülen Weiwei, ilk gün sadece sandalyede hiç konuşmadan oturmuştur. Ertesi gün bir adam gelip Weiwei'ye Kimsin? Ne iş yapıyorsun? Gibi sorular sormuş ve Ai Weiwei'ye; devlet iktidarını yıpratmaya yönelik çalışmalarda bulunduğu, Komünist Partisi politikalarına yüklendiği ve bunu her zaman, vahşice, zalimce yaptığı, pornocu olduğu, ahlaksız bir yaşam tarzının olduğu, mali suçlar ve vergi kaçakçılığı yapmak gibi suçlamalarda bulunmuştur. Weiwei'ye bunların cezasını en ağır şekilde ödeyeceği ve adının batırılacağı söylenmiştir (Martin, 2015: 79-80).

Aynı zamanda, Weiwei'ye yöneltilen; ilk olarak iktidarı yıpratmak, ikincisi mali suçlar, yani “Herkes yalan söylüyorsun, sanatın ve bunun üretimi çok para tutmuyor ama sen bunları çok pahalıya satıyorsun. İnsanlara yalan söylüyorsun başkalarının eserlerini kopya ediyorsun, insanlara her zaman yalan söylüyorsun. Bütün derdin para kazanmak, yaptığın tek şey de eserlerine dikkat çekmek amacıyla hükümeti eleştirmek.” açıklaması yapılmıştır. Bu gibi suçlamalar Ai Weiwei'yi köşeye sıkıştırmak ve kendilerini haklı çıkarmak için ortaya konan aslı olmayan suçlamalardır (Martin, 2015: 80-81)

81 gün boyunca gizli bir yerde yasadışı bir şekilde gözaltında tutulan Weiwei'nin ilk 30 gün boyunca elleri kelepçeli bir şekilde, kendisi ile iletişim kurması yasak olan iki gardiyan tarafından; yemek yerken, banyo ederken, tuvaletteyken ve yürürken yani günün 24 saati gözetlenmiştir. Penceresi olmayan odada havalandırma kaynağı olarak küçük bir fan yerleştirilmiştir. Duvarlar ve mobilyalar plastik malzeme ile sarılmıştır (Marlow, 2010: 211).

Ai Weiwei bu tutukluluk sürecini şu sözlerle açıklamıştır:

“İçerdayken her saniye çok uzun geliyordu bana. Sonsuz ve dehşet vericiydi, çünkü her şey çarpıktı. İnsan böyle umutsuz bir duruma düşürmek işkence aslında. Bir kuyuya atıldığını ve seni bir daha kimsenin bulamayacağını düşünüyorsun. Hiçbir hakkın yok. Kimseyle temas

kuramıyorsun, gerçeklikten tamamen kopuyorsun, en ufak bir bağı bile kalmıyor. Bir avukata ulaşman da mümkün değil ki bu çok ürkütücü; sonuçta tabii ki birçok şeyle suçluyorlar. Günbegün böyle sürüyor bu: beyin yıkama, taciz, işkence...(Martin, 2015: 68).’’

Ai Weiwei’nin bu tutukluluk sürecinde, Alman dışişleri bakanı Guido Westerwelle, "Çin hükümetine acilen açıklama yapmak için çağrıda bulunuyorum ve Ai Weiwei'nin hemen serbest bırakılmasını bekliyorum." Açıklamasında bulunmuştur. İngiltere ve Fransa da Weiwei’nin tutuklanması hakkında benzer açıklamalar yaparken, 7 Nisan, 2011 Washington Post. Gazetisi’nde yayınlana habere göre; Dışişleri bakanlığından bir sözcü, hükümetin açık sözlü eleştirmeni olan Ai'nin "ekonomik suçlar" için soruşturulduğunu söyleyerek diğer ülkelerin davaya karışmaması konusunda uyarılmıştır. Çin Dışişleri bakanlığı sözcüsü Hong Lei, basın toplantısında "Çin yasalarla yönetilen bir ülke ve yasalara göre hareket edecek. Söz konusu ülkelerin Çin'in kararına saygı duymasını umuyoruz. Bunun insan hakları ve ifade özgürlüğü ile hiçbir ilgisi yok" açıklamasında bulunmuştur. Ayrıca Solomon R. Guggenheim Foundation, New York'taki Modern Sanat Müzesi, Los Angeles Sanat Müzesi, Minneapolis Sanat Enstitüsü ve Londra'daki Tate Sanat Müzesi direktörleri bir araya gelerek Weiwei’nin serbest bırakılması için uluslararası platformda çaba sarf etmişlerdir (Sigg, 2016: 487).



Fotoğraf 123. Ai Weiwei’nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, Hong Kong, 2011

<https://www.flickr.com/photos/twi-ny/5603677933/in/photostream/> : 2018

Hükümetin Weiwei'yi serbest bırakması için Hong Kong'da milletvekilleri Lee Cheuk-Yan ve Albert Ho'nun da katılımıyla düzenlenen yürüyüşlerde İngilizce, "Ai Weiwei'yi Serbest Bırak", Kantonca "Siyasi zulme Hayır" diye sloganlar atılmıştır. Dünyanın dört bir yanındaki göstericiler ise Çin büyükelçiliklerinin önüne dizdikleri sandalyelerde oturarak tutukluların serbest bırakılmasını talep etmişlerdir (Sigg, 2016: 487) (Bkz: Fotoğraf 123).

Berlin'de ise insan hakları savunucuları, Ai Weiwei ile dayanışmalarını dile getirmek için Brandenburg Kapısı'nda, Weiwei'nin portresi ve "Ai Weiwei nerede?" Sorusuyla pankartlar açmışlardır. Gösteride, Nobel Barış Ödülü sahibi Liu Xiaobo ve diğer Çin muhaliflerinin serbest bırakılması için de imza toplanmıştır. Ai Weiwei'nin insan haklarının Halk Cumhuriyetinde kısıtlanmış binlerce insanın sembolü olduğunu söylemiştir (Sigg, 2016: 487) (Bkz: Fotoğraf 124-127).



Fotoğraf 124-127. Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine yapılan protesto, New York, 2011

<https://www.flickr.com/photos/twi-ny/5603677933/in/photostream/> :2018

Ai Weiwei'nin tutuklanmasının ardından sanatçının arkadaşları ve meslektaşları da hedef alınmış ve Ai'nin ortaklarından dördü: gazeteci Wen Tao, Ai'nin sürücüsü Xiao Pang, FAKE Tasarım şirketi muhasebecisi Hu Mingfen ve FAKE tasarımcısı Liu Zhenggang de ortadan kaybolmuştur. 5 günün sonunda, Ai'yi geçmişte temsil eden avukat Liu Xiaoyuan, serbest bırakılmıştır (Sigg, 2016: 487).

Ai Weiwei'nin annesi Gao Ying, kızı Gao Ge ile birlikte bir kayıp şahıs duyurusunda bulunmuştur. Gao Ge, 5 Nisan akşamı, 3 Nisan'da Pekin Havalimanı'nda gümrükte gözaltına alınan Ai Weiwei'yi aramak için el yazısıyla şu yazıyı yazmıştır: "Ai Weiwei, 53 yaşında erkek, Hong Kong'a uçmadan önce 3 Nisan 2011 tarihinde Pekin Capital Havalimanı'nda saat 8.30 civarında iki adam tarafından götürüldü. Şimdi elli saatten fazla süredir kayıp. Onun hakkında bilgi sahibi olursanız, lütfen aileyle iletişime geçin. Gao Ying ve Gao Ge. 17:43, 5 Nisan 2011, Pekin. " bu kayıp kişi bildirimini internette yayınlanmış ve anında birçok kişi tarafından yayılmıştır. Yapılan bu çağrılara karşılık Çin Hükümeti hiçbir açıklama yapmamış ve Ai Weiwei'den 81 gün boyunca haber alınamamıştır (Sigg, 2016:487).

81. günde Weiwei'yi sorgulamak için gelen görevli, Weiwei'den suç işlediğini ve bundan dolayı ceza almayı kabul ettiğini belirten bir açıklama yapmasını istemiştir. Fakat Weiwei, gerçek anlamda tutuklanıp mahkemeye çıkmadığından ve vergi kaçakçılığı yapmadığını söyleyerek, açıklamada bulunmak istememiştir. Sorgulayıcının ısrarla 'Sadece güven bana' ısrarları üzerine Weiwei, 'Pekâlâ, eğer vergi kanununu çiğnediysem, bu kanıtlanırsa ceza görmeyi kabul ediyorum.' açıklamasında bulunarak üzerine yöneltilen bütün suçlar için aynı şeyi yapmıştır. Bu açıklamaların ardından Weiwei, kefalet ile serbest bırakılmıştır (Martin, 2015: 112).

Weiwei'ye göre serbest bırakılmasının asıl nedeni, Başbakan Wem Jiabao'nun İngiltere ve Almanya'ya yapacağı seyahatlerdir. Weiwei'nin hala hapiste olması, hükümetin bütün diplomatik çabalarının Weiwei'ye yapılan muamele sonucu protesto edilerek boşa gideceğini fark eden Başbakan, Ai Weiwei'nin her şeyi berbat edecek olmasından korkarak bırakılmasını istemiştir (Martin, 2015: 110).

Ai Weiwei, serbest bırakılmasının ardından, resmi olarak vergi kaçakçılığıyla suçlanmış, pasaportuna el konulmuş, 81 günlük süreç hakkında konuşma yasağı getirilmiş ve mahkemede kendisini savunma hakkından da mahrum bırakılmıştır. Yetkililer Weiwei'yi yaklaşık 15 milyon £ 'luk para cezasına çarptırmış ve ona 15 gün ödeme süresi vermişlerdir. Yaklaşık 30.000 kişi, vergi cezasını çözüme kavuşturmak için çevrimiçi olarak ya da Weiwei'nin stüdyosunun duvarından bağışlar atarak katkı sağlamıştır (Marlow, 2010: 211).

Ai, bu 30.000 bağışçının her birinin senet notlarının yazılı olduğu *I.O.U. (I Owe You/Sana Borcum Var)* adlı çalışması ile bağışçılara yanıt vermiştir. Bağış senetleri sırayla taranmış ve duvar kağıdına dönüştürülmüştür (Bkz: Fotoğraf 128-129).



Fotoğraf 128. Ai Weiwei, Senetler, Duvar Kâğıdı, 2011 (Üstte)

Fotoğraf 129. Ai Weiwei, Senetler, Duvar Kâğıdı detay, 2011(Altta)

(Fotoğraflar: Menekşe Uslu)

Weiwei'nin bir diğ er duvar k ağıdı  alışması, *Lamaya Benzeyen Ama Aslında Alpaka Olan Hayvan* Ai'nin sosyal medyaya olan ilgisine ve yetkililer tarafından kişisel özgürlüğünün azalmasına işaret etmektedir (Marlow, 2010:211). Ai Weiwei, hem kendi başından geçenleri, hem de devlet gözetimi altında yaşayan her   in yurttaşının tecrübelerini ironik bir bakış açısıyla, sıradan obje ve simgeleri karmaşık bir duvar k ağıdına dönüştürmüştür. Eser dekoratif bir rokoko desenine benzemektedir. Fakat yakından bakıldığında kelepçe, gözetim kamerası ve Twitter logosu gibi sansür ve ifade özgürlüğüyle bağlantılı öğeleri gözler önüne sermiştir. Örneğin, simgelerden biri, alpakanın  incesi *caonima* ( 草泥马) yasaklanmış bir sözcüğün eş sesli karşılığıdır ve   in internetinde bu sözcük çevrim içi sansürden kaçma yolu olarak kullanılmaktadır (Rosenthal vd., 2018: 141) (Bkz: Fotoğraf 130).



Fotoğraf 130. Ai Weiwei, *Lamaya Benzeyen Ama Aslında Alpaka Olan Hayvan*, Pekin, 2014

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

Weiwei 22 Haziran 2011 'de serbest bırakılmıştır. Ancak tutuklanması hakkında kamuoyu önünde konuşma yasağı getirilmiştir. Serbest bırakılmasından hemen sonraki aylarda Ai, kamusal alanda bir dereceye kadar bastırılmış bir pozisyonda olmasına rağmen 2013 baharında tutukluluk dönemine ilişkin her biri farklı anlayışa sahip birçok çalışma gerçekleştirmiştir (Sigg, 2016: 487).



Fotoğraf 131. Ai Weiwei, S.A.C.R.E.D, Venedik, 2011-2013

(Marlow, 2010: 210-215)

2013 Mart ayında, gazeteci Barnaby Martin, Weiwei'nin tutukluluk dönemine yoğunlaşan, Asılı Adam adlı, uzun bir röportajı temel alan, bir kitap yayınlamıştır. Ertesi ay Londra'da Martin'in kitabına dayanan Howard Brenton'un bir oyunu sahnelenmiştir. Ai Weiwei aynı dönemde, tutukluluk dönemini yansıtan iki eser yayınlamıştır. İlk olarak, *S.A.C.R.E.D.* 2013 Venedik Bienali'ndeki uydu alanlarından biri olan Sant'Antonin Kilisesi'nin nefinde ilk gösterimi yapılmıştır. Bu çalışma, Weiwei'nin gözaltında geçirdiği süreyi yansıtmaktadır. 377 x 198 x 153 cm boyutlarında, altı adet demir küp şeklinde odacıklardan oluşmaktadır. Bu odaların içini görebilmek için bir gardiyanın mahkûmu izlemesi amacıyla yapılan küçük gözetleme pencereleri gibi pencereler açılmıştır. Her odacıkta, hapsedilen Ai'nin ve iki muhafızın fiberglastan yapılmış heykelleri ve odadaki diğer eşyalar (yatak, masa, klozet, duş, kıyafet vb.) yer almaktadır. Weiwei, altı odacığın her birinde, farklı günlük ihtiyaçlarını giderirken, iki gardiyan tarafından izlenmektedir. Örneğin; yemek yerken, duşa alırken, tuvaletteyken, yürürken, uyurken ve sorgulanırken (Sigg, 2016: 178-336) (Bkz: Fotoğraf 131).

Kısa bir süre sonra Ai, *The Divine Comedy* (2013) adlı albümünden "*Dumbass*" adlı bir müzik videosu yayınlamıştır. Ünlü Hong Kong merkezli görüntü yönetmeni Christopher Doyle tarafından çekilen ve Ai Weiwei'nin arkadaşı olan tanınmış şarkıcı, söz yazarı ve yapımcı Zuoxiao Zuzhou'nun müziği ile çekilen videonun şarkı sözleri Ai tarafından yazılmıştır. Video, Weiwei'nin tutuklu olma döneminden sahneleri yeniden ön plana çıkarmaktadır. Videodaki sahnelerin çoğu oldukça gerçekçi görünmekle birlikte, açıkça fanteziye dönüşmektedir. Örneğin, turuncu yengeçler ile dolu bir klozet ve final sekansında hapis koridorunu aşağıya doğru sürüklenerek yürüyen, başı traşlı ve ağır makyajlı Ai'yi göstermektedir. İkinci sekansında Ai'nin gardiyanların gözünden sunulması, izleyiciyi bir kez daha, sanatçının hapsedilmesinin ayrılmaz bir parçası olan gözetleme aparatı ile tanımlamaya davet etmektedir (Bkz: Fotoğraf 132). Ai Weiwei'nin 2011'deki 81 günlük hapis cezası, mesleki kariyerinde ilk kez böyle bir süre için tamamen kamu gözünün önünde olduğunu göstermektedir. *Dumbass* (Aptal) ve *S.A.C.R.E.D.* ile Ai bu hapsedme dönemini, kamusal olan bir sanat eserine dönüştürmüştür (Sigg, 2016: 337).



Fotoğraf 132. Ai Weiwei, Aptal (Dumbass), 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=lyQZ-oLshOQ>: 2018

Ai, yine provakatif bir tavırla tutuklanmasının ilk yıldönümünde, hükümetin evini ve hareketlerini izleme girişimlerine karşı bir protesto hareketi olarak *Web Cam* (2012) adlı kişisel sergisini gerçekleştirdi (Bkz: Fotoğraf 133). Ai, kendine yapılan gözetim uygulamasına benzer şekilde, Pekin konutunun çevresine dört gözetleme kamerası monte edip kameralardan canlı görüntüleri doğrudan web'e aktararak yanıt vermiştir. Kendi kendini denetlemeyi hayata geçiren Web bağlantısında sitenin ilk iki gün içinde beş milyondan fazla izleyici çektiği bildirildi. Bunun ardından hükümet kameraların kapatılmasını emretmiştir. Ai Weiwei, hükümetin gözetim uygulamasını yaratıcı ve eleştirel bir çalışmaya dönüştürerek, devletin görünürlüğü politikasını görünür kılıyordu. Ai, özgün çekimleri kendi başına, hükümetin çalışmaya verdiği kritik tepkiyi doğru bir şekilde bir araya getiren bir sanat çalışması olarak göstermeye devam etti (Sigg, 2016: 336).



Fotoğraf 133. Ai Weiwei, Web Cam, Pekin, 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=kWH5PPAqmMI>: 2018

Ai Weiwei, Web Cam çalışmasını şu sözlerle açıklamıştır:

“Gözaltından salıverildikten sonra çok fazla baskı altındaydım çünkü yönetmelik gereği nereye gittiğimi söylemek, faaliyetlerimi polise bildirmek zorunda bırakıldım. Evimin etrafında 15 tane kamera vardı. Halkın içinde neler olup bittiğini bilmek isteyen çok fazla insan vardı. Bu yüzden onlara bir iyilik yapıp masamın önünde, bilgisayarımın ve kameramın önünde bir kamera açmayı düşündüm. Yetkilileri ve halkı faaliyetlerim hakkında bilgilendirebilirdim (Sigg, 2016: 498).”

Ai Weiwei, pasaportuna el konulması ve Beijing’deki stüdyo evinin çevresine gözetim kameraları yerleştirilmesine tepki olarak 30 Kasım 2013’te, pasaportu iade edilinceye kadar her gün stüdyosunun dışındaki bisikletinin sepetine bir demet taze çiçek yerleştireceğini açıklamıştır (Bkz: Fotoğraf 134). Her gün çiçeklerin fotoğraflarını çekerek bunları web sitesinde ve sosyal medya hesaplarında paylaşmıştır. Ai’yi destekleyenler de bu

fotoğrafları, #FlowersForFreedom (Özgürlük İçin Çiçekler) etiketiyle paylaşmıştır. Sanatçının pasaportu 22 Temmuz 2015'te iade edilince projeye son verilmiştir. Ayrıca Jingdezhen fırınlarında üretilen *Tomurcuklar*, *İçi Çiçek Dolu Porselen Bisiklet Sepeti* ve *Çiçekli Tabak* adlı çalışmalar, günlük bir eylemi belgeleyen imgeleri içeren *Çiçekli* adlı duvar kâğıdıyla vurgulanmıştır (Bkz: Fotoğraf 135-140) (Rosenthal vd., 2018: 97).



Fotoğraf 134. Ai Weiwei, *Çiçekli*, 2013-2015

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)



Fotoğraf 135. Ai Weiwei, *Tomurcuk* ve detayı, İstanbul, 2014

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)



Fotoğraf 136. Ai Weiwei, İçi Çiçek Dolu Porselen Bisiklet Sepeti, İstanbul, 2014

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)



Fotoğraf 137-140. Ai Weiwei, Çiçekli Tabak, İstanbul, 2014

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

3.3.2 Ordos 100 Projesi

Ordos kenti, Çin'in ihtiyaç duyduğu enerjiyi kömür ve doğalgaz kaynakları ile karşılamaktadır. Ordos, o dönemde sahip olduğu kaynaklar dolayısıyla zengin firmaların büyük inşaat projelerinin odağı haline gelmiştir. Cai Jiang'ın kurduğu Jiang Yuan Kültürel ve Yaratıcı Kalkınma Limited Şirketi, 2007 yılında 100 villadan oluşan projesi için Pekin Olimpiyat Stadı'nın tasarımcıları Herzog & de Meuron ile bağlantıya geçmiştir. Herzog & de Meuron, projeye 27 ülkeden 100 genç mimarlık ofisini devreye sokmuş ve projenin genel koordinatörlüğünü de Ai Weiwei'ye vermiştir (Bkz: Fotoğraf 141). Her biri 1000 metrekare olacak 100 villalık proje, kısa sürede dünya mimarlık gündemine oturmuştur. Metrekare maliyetinin 30 doları aşmaması planlanan villaların her birinin 1,5 milyon dolara satılması planlanmıştır.

Ai Weiwei, 2012'de proje sürecini anlatan bir video belgesel yayınlamıştır. “Videoda, projeye davet edildiklerinde bunun bir şaka olduğunu düşünenlerden, projenin küreselleşmenin pozitif sonuçlarından biri olduğunu söyleyenlere, gerçekleşeceğine şüpheyle bakanlardan, bir hayvanat bahçesinden farksız olduğunu söyleyenlere kadar, farklı görüşteki mimarları izliyoruz.”

Ordos100'ün mimarlık, inşaat ve yatırım ortamında yarattığı etki kısa sürmüş, 2009'da bitirileceği söylenen villaların çoğu başlamadan bitmiştir. 2011'de Ai Weiwei'nin tutuklanması, projeye katılan mimarları acıklı bir durumda bırakmıştır. Proje mimarlarından Nicola Delon, Ai Weiwei'nin maruz kaldığı muameleyi protesto etmek için projeye katılan diğer 99 mimara çağrı yapmış fakat ülke içindeki potansiyel işlerinin tehlikeye girmesi korkusuyla kimse ses çıkarmamıştır.

H. Cenk Dereli ‘Spekülasyon Botu: Ai Weiwei Midilli Adası’nda’ başlıklı yazısında Ordos 100 projesinin amacından şöyle bahsetmiştir:

“2011 yılında Ordos’a giden araştırmacı Michael Alexander Ulfstjerne, Ordos’un aslında büyük bir emlak spekülasyonundan ibaret olduğunu, pek çok yatırımcının, şehrin yatırım açısından en cazip olduğu 2005’ten o güne

kadar aslında yapılacağı söylenen hemen hiçbir inşaatla başlamadıklarını belgeledi. Nitekim Ordos100'ün yatırımcısı da, arazi kullanım haklarını ve proje planlarını başka bir yerel girişimciye satmıştı. Ordos kenti, totaliter bir yönetim altında birikmiş 'çılgın' sermayenin mimarlara vaat ettiği bir 'ütopya'ydı; Dubai ve diğer Körfez kentleri gibi, mimarlar için yeni bir oyun alanıydı. Ai Weiwei de böylece, göçebelerin yaşadığı, yurt çadırlarının mekânı olan Ordos'un kentleşmesine, çölün işgaline ve emlak piyasasındaki spekülasyona, milyar dolar değerindeki bu projeyi yöneterek katkıda bulunuyordu (Dereli, 2016: 6-11).''



Fotoğraf 141. Ordos 100 Projesi, Katılımcı mimarlar ile Ai Weiwei, Ordos, 2011

<https://www.e-skop.com/skopbulten/spekulasyon-botu-ai-weiwei-midilli-adasinda/2767> : 2018



Fotoğraf 142. Ordos 100 Projesi, Ordos, 2012

<https://www.e-skop.com/skopbulten/spekulasyon-botu-ai-weiwei-midilli-adasinda/2767>

: 2019

3.3.3 Yengeç (He Xie)

Çin hükümeti, Ai Weiwei'nin Jiading'in kuzey bölgesindeki stüdyosunun, inşaat izinlerinin olmadığını öne sürerek stüdyoyu yasadışı ilan ederek yıkma kararı almıştır. Hükümetin bu kararından iki yıl önce, hükümet ve Jiading belediye başkanı, tarım bölgesi olan Jiading'in kültür merkezi haline gelmesini sağlamak için Ai Weiwei'yi bölgede bir stüdyo açmaya davet etmiştir. Hükümet Weiwei'nin binayı inşa etmesi için gerekli belgeleri almasına da yardımcı olacağına söz vermiştir. Ancak gerekli belgeler Weiwei'ye temin edilmemiş ve stüdyo yapımından bir yıl sonra hükümet tarafından yıkılmıştır (Chin, 2011: 1-2) (Bkz: Fotoğraf 143).

Bu yıkım kararının altında yatan sebep yasa dışı inşaat değil, Ai Weiwei'nin hükümeti eleştiren çalışmalarıdır.



Fotoğraf 143. Ai Weiwei'nin Şangay Stüdyo'sunun yıkılışı, Şangay, 2011

(Marlow, 2010: 146)

Kasım 2010'da, Ai Weiwei, hükümetin stüdyosunu yıkma kararını kutlamak için Stüdyosun bahçesinde bir nehir yengeci şöleni düzenlemiştir (Bkz: Fotoğraf 144). Etkinliği internet sitesinden duyurmuş ve 400'den fazla kişi katılmıştır. Etkinlikte, 10, 000 nehir yengeci (he xie) sunulmuştur (Chin, 2011: 1-2). Ziyafette yengeç ikram edilmesinin sebebi ise, nehir yengeci Çin'de çok sevilen bir yiyecektir, fakat çağdaş kültürde yıkıcı unsurlar anlamına da gelmektedir. Yönetimin dilinden düşmeyen “uyum” sözcüğü ile aynı biçimde telaffuz edilen *he xie*, istikrar adı altında sansür uygulamasının argodaki karşılığı olmuştur. (Rosenthal vd., 2018:72)



Fotoğraf 144. Ai Weiwei, Nehir Yengeci Şöleni, Şangay, 2011

<http://atelierlog.blogspot.com/2015/02/>: 2018

Weiwei'nin 1200 porselen yengeçten oluşan *He Xie* (Nehir Yengeci) çalışması, yetkililerin 2010'da, Ai Weiwei'in Şanghai stüdyosunu yıkma kararına dikkat çekmek için düzenlediği şölenin anısına yapılmıştır (Bkz: Fotoğraf 145).



Fotoğraf 145. Ai Weiwei, Yengeç (He Xie), İstanbul, 2012

(Fotoğraf: Menekşe Uslu)

3.3.4 @Large: Ai Weiwei on Alcatraz

“Totalitarizmin yanılgısı, özgürlüğün hapsedilmesinin mümkün olduğunun sanılmasıdır. Halbuki bu mümkün değildir. Özgürlüğü kısıtlarsan, kanatlanıp uçar ve bir pencerenin eşiğine konar.” – Ai Weiwei

Ai Weiwei, Amerika'nın eski federal hapishanesi Alcatraz'da normal günde halka kapalı olan alanlarda ses ve heykel, karışık medya tekniklerini kullanarak, 7 farklı çalışmadan meydana gelen @Large başlıklı bir sergisini düşünce suçlularına adanmıştır. Sergi; adalet, kişisel haklar, düşünce ve ifade özgürlükleri üzerine kurulmuştur. Sergide, *Dinlemeye Devam Edin (Stay Tuned)*, *Rüzgâr İle (With Wind)*, *İz (Trace)*, *Saygılarımla*

(*Yours Truly*), *Çiçek (Blossom)* ve *Kırılma (Refraction)* başlıklı çalışmalar yer almıştır (Özer, 2014: 1-3).

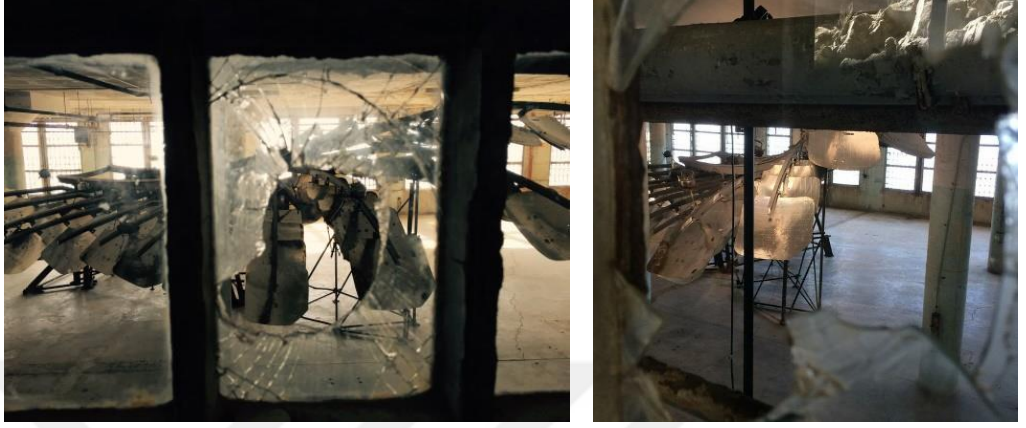
Dinlemeye devam edin (Stay Tuned), mahkûm isimlerinin yazdığı hücrelerde, mahkûmun kendi sesinden konuşması, şiiri veya şarkısı bir tabureye oturarak izleyiciler tarafından dinlenmektedir. Hücrelerin karşısında, metinlerin İngilizcesi ve mahkûmun devlet tarafından ne ile suçlandığı açıklaması yer almıştır (Özer, 2014: 4) (Bkz: Fotoğraf 146).



Fotoğraf 146. Ai Weiwei, *Dinlemeye Devam Edin (Stay Tuned)*, Alcatraz, 2014

<https://www.for-site.org/project/ai-weiwei-alcatraz/>: 2018

Yeni sanayi binasının alt katında bulunan ve yukarıdaki silah galerisinden izlenebilen *kırılma (refraction)*, ziyaretçilere sanki kendilerini bir cezaevi görevlisiymiş gibi hissettirmiştir. Devasal çalışma beş ton ağırlığındadır ve Tibet güneş ocaklarında kullanılan yansıtıcı panellerden oluşmaktadır. Çalışmada, özgürlük ve hapsetme arasındaki gerilimi canlandırmak için metaforik olarak uçuş teması kullanılmıştır (Azzarello, 2011: 5) (Bkz: Fotoğraf 147).



Fotoğraf 147. Ai Weiwei, Kırılma (Refraction), Alcatraz, 2014

<https://www.themaggar.com/ai-weiwei-alcatraz-san-francisco/--> : 2019

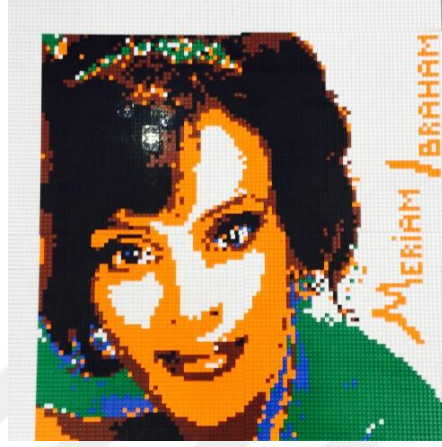
<http://www.dilettantearmy.com/facts/more-than-just-a-prison>: 2019

İz (Trace), Serginin gerçekleştiği tarihte halen büyük çoğunluğunun hapisanede olduğu, 175 siyasi düşünce suçlusunun portreleri, küçük lego parçalarında oluşturulmuştur. Portelerin yapımında, birey ile kolektif arasındaki bağlantıya dikkat çekmek için lego kullanılmıştı (Özer, 2014: 5) (Bkz: Fotoğraf 148).



Fotoğraf 148. Ai Weiwei, İz (Trace), Alcatraz, 2014

<https://www.themaggar.com/ai-weiwei-alcatraz-san-francisco/>: 2019



Fotoğraf 149. Ai Weiwei, İz (Trace), Alcatraz, 2014

<https://www.themaggar.com/ai-weiwei-alcatraz-san-francisco/>: 2019

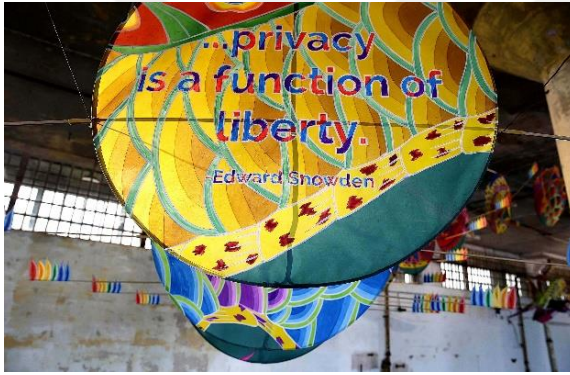
Saygılarımla (Yours Truly) çalışması, legolardan portresi yapılan tutuklulara yalnız olmadıklarını hatırlatmak için kurgulanmıştır. Tutuklulara gönderilmek için hazırlanan kartpostalların ön yüzünde mahkumların ülkelerinde özgürlüğü simgeleyen kuş, bitki gibi görseller, arka tarafında da tutuklu isimleri ve hapishane adresleri yer almaktadır. Bu kartpostallar ile sergiyi ziyaret eden izleyicilere tutuklulara mesaj yazabilme olanağı sağlanmıştır. Bu kartpostallar, daha sonra tutuklulara postalanmıştır (Özer, 2014: 6) (Bkz: Fotoğraf 150).



Fotoğraf 150. Ai Weiwei, Saygılarımla (Yours Truly), Alcatraz, 2014

<https://www.themaggar.com/ai-weiwei-alcatraz-san-francisco/>: 2019

Rüzgâr İle (With Wind), Alcatraz'ın hapisane olarak işletildiği zamanlarda mahkumların topluma yararlı olmak için çalıştırıldığı kapalı alana, kocaman bir uçurtma konumlandırılmıştır. Sebebi ise, özgürlük ve kısıtlanma zıtlığına dikkat çekmektir. Narin görünümünün yanı sıra korkusuzluğun sembolü olan Çin dragonu bu çalışmada, imparatorluk gücünü değil; kişisel özgürlükleri simgelemekte ve eğer inanılırsa herkesin bu güce sahip olabileceği mesajını vermektedir. İnsan ve yurttaşlık haklarını ihlal eden ülkelerin referans alındığı parçalardan oluşan uçurtmanın parçaları üzerinde, devletlerin kullanmayı sevdiği kısıtlayıcı kelimeler ve tutukluların sözleri yer almaktadır (Özer, 2014: 7) (Bkz: Fotoğraf 151).



Fotoğraf 151. Ai Weiwei, *Rüzgâr İle (With Wind)*, Alcatraz, 2014

<https://www.for-site.org/project/ai-weiwei-alcatraz-with-wind/> : 2019

<https://www.eventbrite.com/blog/ds00-ai-wei-wei-alcatraz/>: 2019

Ai, birkaç hastane koğuşunun hücreesindeki lavabo, tuvalet ve küvetlerin içine kırılğan porselen çiçekler yerleştirmiştir. *Çiçek (Blossom)*, Çin'in ünlü *Yüz Çiçek Açsın Kampanyası*'na ironik bir gönderme yapmaktadır. Bu durum, kısa süreliğine ifade özgürlüğüne yönelik hoşgörünün hüküm sürdüğü ve hemen ardından muhalefete karşı şiddetli bir baskı yapıldığı anlamına gelmektedir (Azzarello, 2011: 6) (Bkz: Fotoğraf 152).

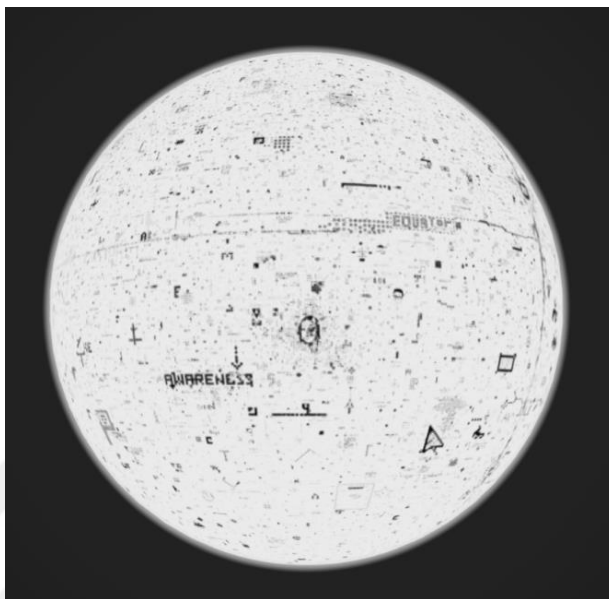


Fotoğraf 152. Ai Weiwei, Çiçek (Blossom), Alcatraz, 2014

<https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-alcatraz-large-09-29-2014/>: 2019

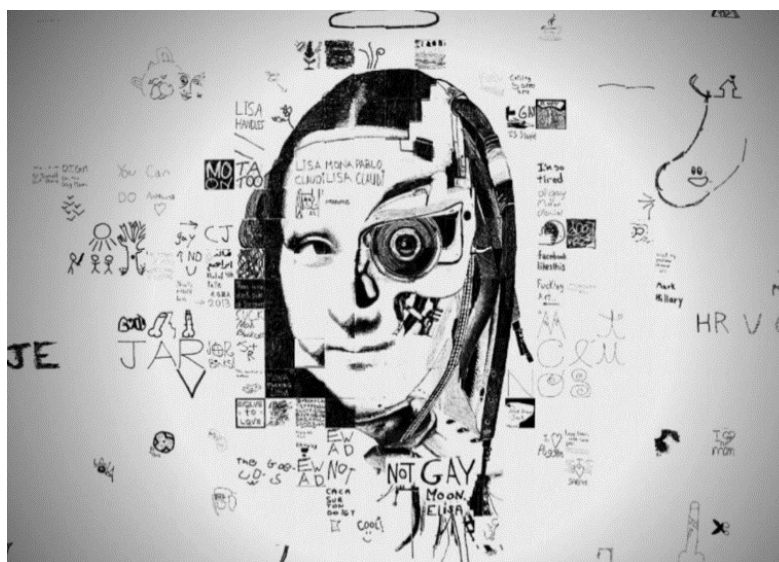
3.3.5 Ay (Moon)

Ay, Ai Weiwei ve Danimarkalı sanatçı Olafur Eliasson tarafından 2013 yılında yapılmış web tabanlı bir sanat eseridir. Ay, kullanıcıları sanal bir ayın yüzeyine çizim yaparak veya yazı yazarak kendi işaretlerini bırakmaya davet eden bir platformdur. Kasım 2013'teki Falling Walls konferansındaki açılışından bu yana, 80.000'in üzerinde kullanıcı giriş yapmış ve bu interaktif ay manzarası, katılımcıya boş beyaz bir tuval sunarak farklı katılımcıların çizimleri ile dolmuştur. Her bir katkı, kolektif katılım arasında bireysel ifadenin önemini vurgulayarak, gelişmekte olan bir manzaraya küçük ama ayırt edici bir değişiklik yaratmıştır (Bkz: Fotoğraf 153-154). Ay'ın açık çağrısı dünyanın dört bir yanındaki insanlara yaratıcı ifadeyi ve etkileşimi kutlamak için uluslararası sınırları aşan işbirlikçi bir çizim platformu aracılığıyla çevrimiçi olarak bağlantı kurma fırsatı sunmuştur. Ay şiirsel, eleştirel ve ilgi çekici bir platform olmuştur. Irkçı, cinsiyetçi, homofobik tavır sergileyen paylaşımlar silinmiştir. Eliasson ve Ai, projeyi Eylül 2017'de bitirmeye karar almışlardır (Eliasson, 2013: 1).



Fotoğraf 153. Ai Weiwei, Ay (Moon), 2013-2017

<https://www.moonmoonmoonmoon.com/>: 2019



Fotoğraf 154. Ai Weiwei, Ay (Moon), 2013-2017

<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108821/moon>: 2019

3.3.6 Mülteci Sorunu ve Çalışmalar

II. Dünya Savaşı'ndan bu yana günümüzde en büyük insan göçü yaşanmaktadır. 15 Mart 2011 tarihinde Suriye'de barışçıl bir şekilde başlayan sivil halk ayaklanması geçen süre zarfında iç savaşa dönüşmüştür. Ortaya çıkan karmaşa Suriyelileri güvenli bölgelere ulaşmak için zorunlu göçe maruz bırakmış ve Suriye'de iç ve dış göç yaşanmıştır. Mülteci meselesi sadece Suriye'nin ve Ortadoğu bölgesinin sorunu değil, tüm uluslararası sistemin sorunu olmuştur (Bitkal, 2014: 20-22). İç savaş öncesi toplam nüfusun yaklaşık 23 milyon olan Suriye halkının, yaklaşık 5 milyon 835 bini göç etmiştir. Bu rakamın yüzde 50'si çocuk, yüzde 35'i kadın, yüzde 15'i ise erkektir. Kabul edilmeme korkusuyla yasa dışı yollarla göç eden veya ulaştıkları ülkelerde akrabaları tarafından karşılanan kayıt dışı mültecilerin oranı da bir hayli yüksektir (Yusuf, 2016: 2). Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği verilerine göre 2017'nin başından bu yana 77.000 kişi Akdeniz üzerinden Avrupa'ya ulaşmayı denemiştir. Bu 77.000 kişinin 2 bin kişisi ise ölmüş ya da kaybolmuştur (Mültecilerin Geride Kalan Can Yelekleri Sanat Eserine Dönüştü, 2017: 12).

Weiwei, bu insanlık trajedisinin yeterince farkına varılmış bir konu olmadığını düşünerek, işleri müzelerde sergilenen bir sanatçı olarak, insanları bu trajediden haberdar etmek için 2015 yılından beri mültecilik meselesini ele alan çalışmalar üretmiştir.

Tutuklanma sürecinden sonra pasaportuna bir süre el konan Ai Weiwei, pasaportu geri iade edildikten sonra ilk yurtdışı seyahatini Yunanistan'ın Midilli Adası'na yapmıştır. Weiwei adada mültecilerle, bağımsız yardım örgütleriyle ve Midilli halkıyla görüşmüştür. Ada'da bir atölye açarak, mülteci krizine dair işler üreteceğini açıklamıştır. Ai Weiwei bu durumu "Pek çok insan dalgalarda hayatını kaybetti, bir anıta ihtiyacımız var. Bu her açıdan tarihî bir an. Bir sanatçı olarak bu duruma daha çok, bu krizle ilişkili eserler üretmek ve yaşananlara dair bilinçlilik yaratmak istiyorum." sözleriyle açıklamıştır. Göç İçin Organizasyon (Organization for Migration) yardım gurubunun sözcüsü Itayi Viriri, Ai Weiwei'nin yapacağı bu anıtın gösteri nesnesine dönüşmeyeceğine, mevcut durumla ilgili farkındalık yaratacağına inandığını belirtmiştir (Dereli, 2016: 1-5).

Weiwei, Yunanistan'ın Midilli adasında, mülteciler tarafından giyilmiş, 1005 adet can yeleğini toplayarak, Viyana'daki 21er Haus Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen *Ai Weiwei: yer değiştirme-dönüşüm* (*Ai Weiwei: translocation-transformation*) adlı sergi kapsamında, Belvedere Sarayı'nın havuzuna yüzen 201 halkadan oluşan "F-Lotus" adlı bir enstalasyon oluşturmuştur (Bkz: Fotoğraf 155). F harfi, İngilizce ve Çince'de, hükümet karşıtı aktivistler tarafından meydan okuma ve hafif saldırgan tutuma atıfta bulunacak şekilde kullanılmaktadır. Weiwei basına "Midilli'de 500 binden fazla can yeleği var ve bu görüntü uzaktan yeryüzünün bir parçasıymış gibi görünüyor. O yelek tek tek kişilerle alakalı. Kaçmak zorunda olduğunuzda elinize geçirebildiğiniz son şey o olabilir" açıklamasında bulunmuştur (Bayar, 2016: 1-6).

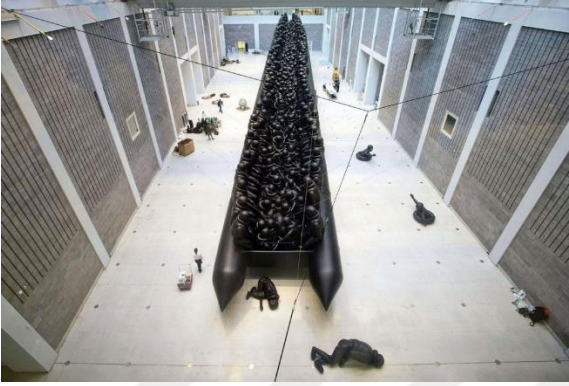


Fotoğraf 155. Ai Weiwei, F-Lotus, Avusturya, 2016

http://www.mimarizm.com/haberler/gundem/ai-weiwei-multecisi-sorununa-avrupa-da-dikkat-cekmece-devam-ediyor_126272: 2019

Ai Weiwei'nin mülteci sorununa dikkat çeken bir diğer çalışması, *Yolculuğun Kanunu* Sidney Bienali'nde sergilenmiştir. Plastik malzemeden yapılmış 60 metre uzunluğundaki şişme botun içine yüzü olmayan 300 insan figürü yerleştirilerek, mültecilerin zorlu yolculuklarını yansıtmak amaçlanmıştır (Kaya, 2018: 1-3) (Bkz: Fotoğraf 156). Aynı zamanda Weiwei, mülteci kamplarında şahit olduğu kıyafet detaylarını da kendine has bir şekilde tasarladığı enstalasyonla sergilemiştir (Ai Weiwei'nin mülteci kampı temalı sergisinden ilk görüntüler, 2017: 2) (Bkz: Fotoğraf 157). Ai Weiwei bu çalışma üzerine şu açıklamayı yapmıştır: "Sığınmacı sorunu yok insanlık sorunu var. Maalesef sığınmacı

sorunu, günümüzde insanların yaşam şartlarını yansıtıyor. Ülkeler günümüz şartlarında insanlık ve insan hakları için ne yapılmalı sorusuna artık yeni cevaplar bulmalı (Kaya, 2018: 2).”



Fotoğraf 156. Ai Weiwei, Seyahat Hakkı, Prag, 2017

[http://bantmag.com/ai-weiweinin-multeci-kampi-temali-yeni-sergisinden-ilk-goruntuler/:](http://bantmag.com/ai-weiweinin-multeci-kampi-temali-yeni-sergisinden-ilk-goruntuler/)

2019



Fotoğraf 157. Ai Weiwei, Çamaşırhane, New York, 2016

[http://bantmag.com/ai-weiweinin-multeci-kampi-temali-yeni-sergisinden-ilk-goruntuler/:](http://bantmag.com/ai-weiweinin-multeci-kampi-temali-yeni-sergisinden-ilk-goruntuler/) 2019

Erken Tunç Çağı döneminde şimdiki Yunanistan topraklarında yaşayan Kiklad Uygarlığı'ndan kalma eserlere ev sahipliği yapan Atina'daki Kikladik Müzesi'nde gerçekleşen *Ai Weiwei at Cycladic* sergisi, müze binasının girişine yerleştirilen bayrak  bayrak ile başlamaktır. Yunanistan bayrağı, Avrupa Birliği bayrağı ve boğularak ölen ve cesedi kıyıya vuran mülteci bebek Aylan Kurdi'nin bedeninin ana hatlarının çizilerek oluşturulan bayrak, mültecilere verilen battaniyeleri çağrıştırmak amacıyla altın ve gümüş renklerinde tasarlanmıştır. Weiwei, mülteci krizine odaklanmak için stüdyosunu Midilli adasına taşımmıştır. Weiwei'nin burada çektiği 12.030 adet fotoğraftan oluşturduğu kolaj çalışması, mermer heykeller, antik şişelerden tasarladığı enstalasyonlar ve gaz bombası adlı çalışmaları da sergide yer almıştır. Weiwei, sergide gösterdiği işlerde bölgenin toplumsal ve politik sorunlarına tarihin merceğinden bakmaktadır (Ai Weiwei ile Mülteci Sorununa Sanatsal Bir Bakış, 2016: 1-2) (Bkz: Fotoğraf 158-161)



Fotoğraf 158. Ai Weiwei, Bayraklar, Atina, 2016

<http://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/ai-weiwei-ile-multeci-sorununa-sanatsal-bir-bakis-i-6415>: 2019



Fotoğraf 159. Ai Weiwei, Lastik, Atina, 2016 (Solda)



Fotoğraf 160. Ai Weiwei, Göz Yaşartıcı Gaz Şişeleri, Atina, 2016 (Sağda)

<http://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/ai-weiwei-ile-multeci-sorununa-sanatsal-bir-bakis-i-6415>: 2019



Fotoğraf 161. Ai Weiwei, Güvenlik Kamerası, Atina, 2016

<http://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/ai-weiwei-ile-multeci-sorununa-sanatsal-bir-bakis-i-6415>: 2019

Ai Weiwei ve Anish Kapoor mülteci haklarına farkındalığın artırılması için *Merhamet Yürüyüşü* eylemini düzenlemişlerdir. Yüzlerce kişi, Ai Weiwei ve Anish Kapoor'a destek vererek, Royal Sanat Akademisi'nden başlayan yürüyüşe, dayanışma içerisinde

olduklarını göstermek için ele ele tutuşarak Stratford'daki Olympic Park'a kadar (13 km) yürümüşlerdir (Bkz: Fotoğraf 162). Sanatçılar, yürüyüş için planladıkları varış yerine ulaşana kadar pek çok insan yürüyüşe dahil olmuştur. Kapoor, "Bu bir merhamet ve birliktelik yürüyüşü. Huzurlu, sessiz ve yaratıcı. Bu bir dayanışma hareketi ve minimal bir eylem, bu ruhu seviyoruz" açıklamasını yapmıştır. Ai Weiwei ise, "Biz başkalarının da yaratıcılıklarını talep ediyoruz. Ülkesinden ayrılmak zorunda kalan ve tehlikelerle dolu sulara karşıya geçen ya da yüzlerce mil yürüyerek bir yerden başka bir yere gitmeye çalışan yüzlerce insanın tanınması için yaratıcı eylemler üretmeliyiz." diyerek mültecilerin yanında olduklarını açıklamıştır (Öztürk, 2015: 1-9).



Fotoğraf 162. Ai Weiwei ve Anish Kapoor, Merhamet Yürüyüşü, 2015

<https://www.newsweek.com/anish-kapoor-ai-weiwei-chinese-art-exhibition-yinchuan-museum-contemporary-art-499285>: 2019

Ai Weiwei, Kunsthall Charlottenborg Müzesi'nin pencerelerini, Midilli Adası'ndan topladığı, göçmenlerden arda kalan 3.500 can yeleği ile kaplamıştır. Her bir can yeleği 3.500 kişinin hikâyesini temsil etmektedir (Bkz: Fotoğraf 164). Kunsthall Charlottenborg Müzesi Müdürü Michael Thouber bu çalışma hakkında "Ai Weiwei, mülteci krizine kendi deyiimiyle insani krize dikkat çekmek istiyor" açıklamasını yapmıştır. Ai Weiwei bu çalışmasının kaynağı, Fransız ressam Claude Monet'nin 1872 tarihli Le Havre limanını resmettiği, dönemin sosyal ve siyasi gerçeklerini yansıtan *Impression, Soleil Levant* adlı eseri olmuştur (Bkz: Fotoğraf 163). Çalışmanın adı ise Fransızca *gün doğumu* anlamına gelen *Soleil Levant*'tir. Çalışma, 20 Haziran Dünya Mülteciler Günü'nde sergilenmeye başlamış ve

etkinliğe Midilli Adası'nda göçmenlere barınma imkânı sağlayan yardım kuruluşu House of Humanity'ye maddi destek sağlayan Rafat Al-Hamoud da katılmıştır (Mültecilerin Geride Kalan Can Yelekleri Sanat Eserine Dönüştü, 2017: 1-12).



Fotoğraf 163. Claude Monet, Impression, Soleil Levant, 1872

<https://xoxodigital.com/post/11125/multeciler-icin-sanat>: 2019



Fotoğraf 164. Ai Weiwei, Gün Doğumu, Danimarka, 2017

<http://everythinghapa.com/archives/20921>: 2019

Weiwei, Almanya'nın Berlin kentindeki Konzerthaus'da gerçekleşecek olan, dünyaca ünlü isimlerin katıldığı *Yardım ve İyi Niyet Galası (Cinema for Peace Gala)*'dan önce salonun girişindeki sütunları, mültecilerin kullandıkları 14.000 can yeleği ile kaplamıştır (Bkz: Fotoğraf 165). Mülteciler ile ilgili yaptığı bu çalışma ile birçok övgü alan

Weiwei, galaya Dior, Chanel gibi marka kıyafetleriyle katılan ünlülere mültecilere soğuktan korunmaları için verilen altın rengi battaniyeler dağıtmıştır (Bkz: Fotoğraf 166). Ünlülerin altın rengi battaniyelere sarılı bir şekilde eğlenerek çektikleri selfieler birçok kişiyi kızdıran bir hareket olmuştur. Irmak Özer, ‘Türkiye’de Çinli Bir Aktivist: Ai Weiwei’ başlıklı yazısında Weiwei’nin dağıttığı bu battaniyeleri şu sözlerle yorumlamıştır: ‘‘Birçok kişiyi kızdıran bu hareket, Weiwei’nin şovenist bir farkındalık yaratma şekli mi, yoksa altında başka mesajlar barındıran bir deha ürünü mü hala tartışma konusu... (Özer, 2017: 5).’’



Fotoğraf 165. Ai Weiwei, Güvenli Geçiş, Berlin, 2016

<https://edition.cnn.com/style/article/ai-weiwei-berlin-life-jackets/index.html>: 2019



Fotoğraf 166. Ai Weiwei, İsimsiz, Berlin, 2016

<https://irmakozer.com/2017/12/05/turkiyede-cinli-bir-aktivist-ai-weiwei/>: 2019

Weiwei'nin konuyla ilgili yapmış olduğu bir diğer tartışmalı çalışması ise ailesi ile birlikte denizi geçmeye çalışırken boğulan 3 yaşındaki Aylan Kurdi'nin sahile vurmuş bedeninin görüntüsünü sanatçının bir fotoğraf karesiyle yeniden canlandırmasıdır (Bkz: Fotoğraf 167-168). Küçük bir çocuğun ölümünü şov malzemesi yapmakla suçlanmıştır. Fakat bu çalışma ile mülteci sorunundan bir haber olan ve ülkelerinde mültecilere sığınma hakkı tanımayan birçok batılı, Aylan bebeğin ölümünden haberdar olmuştur (Özer, 2017: 4).



Fotoğraf 167. Aylan Kurdi, Muğla, 2015 (Solda)

http://www.medyatava.com/haber/dhanin-aylan-kurdi-fotografi-yilin-100-fotografi-arasinda_132876 : 2019

Fotoğraf 168. Ai Weiwei, Aylan Kurdi Pozu, Midilli, 2016 (Sağda)

<http://medyascope.tv/2017/03/28/cinli-sanatci-ai-weiwei-new-yorka-cit-cevirecek> : 2019

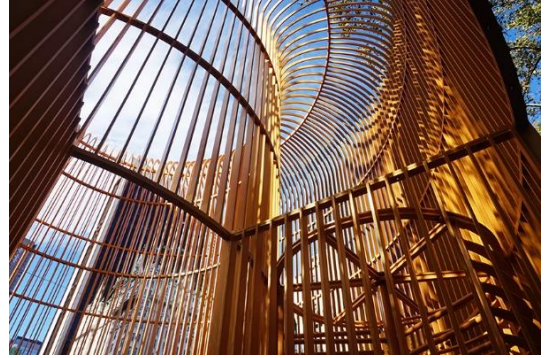
Ai Weiwei'nin üç yüz parçadan oluşan ve adını Robert Frost'un "Mending Wall" adlı şiirinden alan çalışması, *İyi Çitler İyi Komşular Getirir* (*Good Fences Make Good Neighbors*) NewYork'un farklı bölgelerinde sergilenmiştir (Bkz: Fotoğraf 171-172). Weiwei'nin *İyi Çitler İyi Komşular* (*Good Fences Make Good Neighbors*) adlı çalışmasında, Donald Trump'ın önerdiği Amerika-Meksika sınır duvarı ve mülteci kamplarına yaptığı ziyaretlerinden yola çıkmıştır. Public Art Fund ile bir araya gelerek Ai Weiwei, *İyi Çitler İyi Komşular* çalışması için Kickstarter'da bir kampanya başlatmıştır. Kampanyadan elde edilen gelir; göç, sınır ve ayırım problemlerine değinerek 300'den fazla sanat eseri NewYork'un çeşitli bölgelerine yerleştirilerek insan haklarına dikkat çekmiştir. Washington Square Park, Central Park ve Unisphere Anıtı gibi yerlere büyük enstalasyonlar kurulmuş, kamusal alanlara ise daha küçük boyutlarda 2D ve 3D işler yerleştirilmiştir (Pekkaya, 2017: 1-2). Weiwei bu çalışmasında İnsan Debisi adlı belgeselinde yer alan: "Berlin Duvarı 1989'da yıkıldığında dünyanın 11 ülkesinde sınır çitleri ve duvarları vardı. 2016 yılına geldiğimizde ise toplam 70 ülke bu çitlerden ve duvarlardan inşa etmişti." istatistiğinden yola çıkarak New York'un çevresini çitler ile sarmıştır (Saldıran, 2017: 1-3).

NewYork'ta 10 yılını geçirmiş olan Weiwei, kentin dokusunu eserleri için bir zemin olarak benimsemiş ve Newyork'un günlük yaşamıyla iç içe geçen bir enstelasyon tasarlamıştır. 3000 metre uzunluğundaki çit, *Circle Fense* (Bkz: Fotoğraf 169) Unisphere Anıtı'na konumlandırılmıştır. Central Park'ın girişine kurulan *Altın Kafes* (Bkz: Fotoğraf 170), içinde ziyaretçileri parmaklıklar ve turnikeler ile çevrelemektedir. 11 metre uzunluğundaki çelik kafes, ikonik kemerin formunu tekrarlayarak, iskeletin merkezine ziyaretçilerin geçişine izin veren bir geçit yapılmıştır.



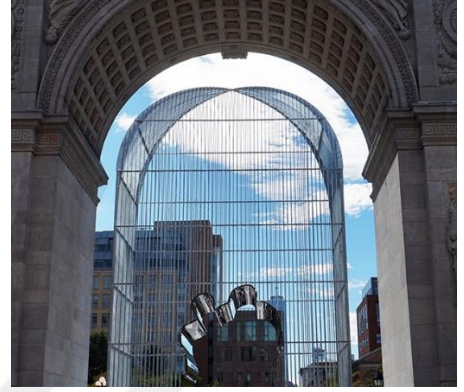
Fotoğraf 169. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, Circle Fense, New York, 2017

<http://kot0.com/iyi-bir-komsu-iyi-sinirlarla-mi-olusur/>: 2019



Fotoğraf 170. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, Altın Kafes, New York, 2017

<http://kot0.com/iyi-bir-komsu-iyi-sinirlarla-mi-olusur/> : 2019



Fotoğraf 171. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017

<https://www.lonelyplanet.com/news/2017/08/29/new-york-city-aw-weiwei-fences-public-art-fund/>: 2019

<http://kot0.com/iyi-bir-komsu-iyi-sinirlarla-mi-olusur/>: 2019



Fotoğraf 172. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017

<http://kot0.com/iyi-bir-komsu-iyi-sinirlarla-mi-olusur/>: 2019



Fotoğraf 173. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017

<http://www.thelodownny.com/leslog/2017/10/ai-weiweis-good-fences-make-good-neighbors-arrives-at-the-essex-street-market.html>: 2019

<http://kot0.com/iyi-bir-komsu-iyi-sinirlarla-mi-olusur/>: 2019



Fotoğraf 174. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017

<https://trendland.com/ai-weiweis-immigration-themed-exhibit-in-nyc/>: 2019

Manhattan'da binalar arasına yerleştirilen demir çitler ve Essex sokak pazarının cephesindeki direklere göçmelerin silüetleri bulunan levhalar monte edilmiş ve bu çalışmaların yanı sıra Washington'daki Tha Arch kentindeki 10 otobüs durağını heykelsi bir yapı ile çevrelenmiştir (Bkz: Fotoğraf 173-174). Bu parçalara ek olarak, Weiwei, elektrik direklerine göçmenlerin farklı dönemlere ait portrelerinden meydana gelen 200 poster asmıştır (Küçükşen, 2017: 1-6) (Bkz: Fotoğraf 175).



Fotoğraf 175. Ai Weiwei, İyi Çitler İyi Komşular Getirir, New York, 2017

<http://twi-ny.com/blog/2018/02/07/ai-weiwei-good-fences-make-good-neighbors/>: 2019

<https://www.flickr.com/photos/jag9889/24102321008>: 2019

Ai Weiwei'nin yaşanan mülteci krizini konu alan bir diğer çalışması ise sanatçının yönetmenliğini üstlendiği *İnsan Debisi* filmidir. *İnsan Debisi*, Ai Weiwei'nin ilk uzun metrajlı filmidir. Küresel mülteci krizini ele alan filmin ilk gösterimi Venedik Film Festivali'nde yapılmıştır. Midilli Adası, Türkiye, Gazze, Kenya, Irak, Afganistan, Bangladeş, Pakistan ve İsrail gibi krizin yaşandığı 23 farklı ülkedeki 40 mülteci kampında çekilen film, mültecilerle yapılan röportajlar ile yaşanan insani krizin en çarpıcı yanlarını gözler önüne sermektedir. Film; sefalet, savaş ve iklim değişikliği gibi nedenlerden evlerini terk etmek zorunda kalan göçmenlerin yaşadığı zorlukları ve hayatta kalma mücadelelerini konu almaktadır. Film, hükümetlerin ve politikaların insanların hayatına nasıl etki ettiğini farklı açılardan göstermektedir (Tan, 2017: 1-2). 140 dakikalık belgesel, küresel göçmen krizinin boyutunu ve insanların neler yaşadıklarını gözler önüne sermektedir (Bkz: Fotoğraf 176-177).



Fotoğraf 176. Ai Weiwei, İnsan Debisi (Human flow), 2017

<https://www.live-conscious.org/blog/human-flow-review-refugee-crisis>: 2019



Fotoğraf 177. Ai Weiwei, İnsan Debisi (Human flow), 2017

https://www.youtube.com/watch?v=DVZGyTdk_BY: 2019

“Film, yaşananlara tanıklık ediyor; mülteci kamplarından tehlikeli deniz yolculuklarına, telle çevrili sınırlara, hikayesini anlattığı insanlarla birlikte yol alıyor. Yersizlikten, ümitsizlikten cesarete, dayanabilmeye, adapte olabilmeye, insanlığın kendini yeniden var edebilme gücüne ithaf edilen film, bu yüzyılı şekillendirecek olan soruyu soruyor: Küresel toplum; korku, izolasyon ve çıkarıcılığı bırakarak açıklık, özgürlük ve insanlığa saygının yolunu seçebilecek mi? (Human Flow, 2018: 1).”

Weiwei'nin 2017 yılında Sakıp Sabancı Müzesinde gerçekleşen *Porselene Dair* başlıklı sergisinde de mülteci sorununa odaklanan porselen çalışmalar gösterilmiştir. Sergide yer alan duvar kağıdı işi, *Odysseia* (Bkz: Fotoğraf 184,187-188) adını antikçağın Homeros'a atfedilen önemli bir şiirinden almaktadır. Weiwei, *Odysseia* ve bir dizi yeni porselen tabak ve vazo ile tarihin döngüsel yapısı üzerine yoğunlaşmaktadır. Odysseus'un antikçağdaki yolculuğu ile son zamanların bütün dünyayı etkileyen sığınmacı krizi arasında karşılıklı bir ilişki kurulmuştur. Altı tema bütünü anlamakta merkezi rol oynamaktadır: Yolculuk Harabeler, Sığınmacı Kampları, Denizi Geçmek, Savaş ve Gösteriler. Bu temalar günümüz sığınmacı sorununu tanımlayan travmalardır. *Sütun Gibi Üst Üste İstiflenmiş Porselen Vazolar* (Bkz: Fotoğraf 185) ve *Mavi-Beyaz Porselen Tabaklar'da* (Bkz: Fotoğraf 178-183) bu altı temayı betimlemektedir. Çalışmaların çağdaş olduğu ancak yakından bakıldığında anlaşılmaktadır. Üzerlerindeki imgeler sanatçının ilk uzun metrajlı belgesel filmi *İnsan Debisi'ni* çekerken edindiği tecrübelerden ve internetten bulunmuş fotoğraflardan esinlenmiştir (Rosenthal vd., 2018: 117).



Fotoğraf 178-183. Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak **a.**Savaş, **b.**Harabeler, **c.**Yolculuk, **d.**Denizi geçmek, **e.**Sığınmacı Kampı, **f.**Gösteriler, İstanbul, 2017

(Fotoğraflar: Menekşe Uslu)



Fotoğraf 184. Ai Weiwei, Odyssea, İstanbul, 2016

<https://tiyatrolar.com.tr/sergi/ai-weiwei-sergisi>: 2019

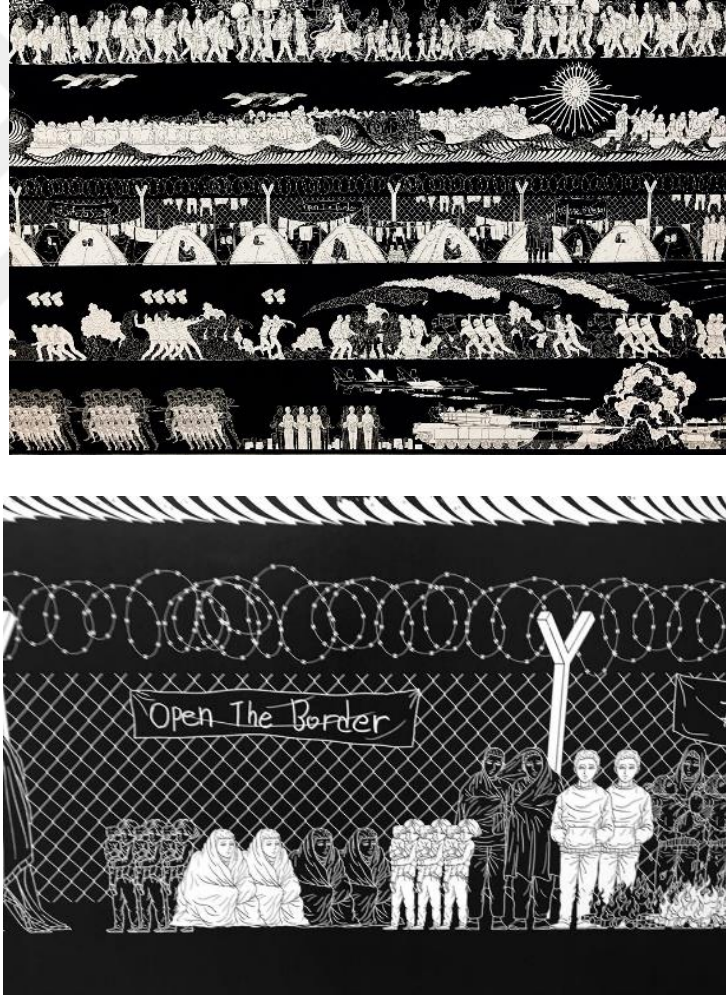


Fotoğraf 185. Ai Weiwei, Sütun Gibi Üst Üste İstiflenmiş Porselen Vazolar, İstanbul, 2017 (Solda)

Fotoğraf 186. Ai Weiwei, Üst Üste İstiflenmiş Han Hanedanı Üslubunda Vazolar, İstanbul, 2017 (Sağda)

(Fotoğraflar: Menekşe Uslu)

Üst Üste İstiflenmiş *Han Hanedanı Üslubunda Vazolar* (Bkz: Fotoğraf 186) Constantin Brancusi'nin geometrik formları ile benzerlik göstermektedir. Üst üste konmuş vazolar, Mavi-Beyaz Porselen Tabaklar ve Odesseia'da çağdaş motifler dikey konumlanmıştır (Bkz: Fotoğraf 184). Weiwei bu çalışmalarında, hem modernizmden hem geleneksel Çin işçiliğinden yararlanarak Avangardın köktenci kopuş arayışı ve Çin'e özgü formlardaki anlatı olanakları gibi sanat tarihinin iki çelişik damarını birleştirmektedir (Rosenthal vd., 2018: 122).



Fotoğraf 187-188. Ai Weiwei, *Odysseia*, İstanbul, 2016

(Fotoğraflar: Menekşe Uslu) (Fotoğraf: Menekşe Uslu)

SONUÇ

Günümüz çağdaş sanat dünyasının popüler sanatçılarından biri olan Ai Weiwei, fotoğraf, heykel, seramik, enstelasyon ve sinema alanlarındaki çalışmaları ile adını dünyaya duyurmuştur.

Ai Weiwei'nin uluslararası arenada adını duyurmasını sağlayan ilk çalışması Tate Modern'de sergilenen Ayçiçeği Çekirdekleri olmuştur. Ay Çekirdekleri, bireyin toplumdaki rolü, kapitalizm, sahicilik, globalleşme, kültürel ve iktisadi alışverişin jeopolitiği, Çin'in toplu üretim politikaları ve Mao zamanını anlatmaktadır.

Ai Weiwei, Schuan depremi sonrası başlattığı sosyal sorumluluk projesi sebebiyle Çin hükümeti tarafından tehdit olarak görülmüş ve vergi kaçırdığı bahanesi öne sürülerek gözaltına alınmıştır. Ai Weiwei'nin tutuklanması üzerine Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, İngiltere ve Almanya Çin Hükümetini eleştiren açıklamalarda bulunmuştur. 81 günlük tutukluluk sürecinin ardından serbest bırakılmasına rağmen Çin hükümetinin Weiwei üzerinde kurduğu baskı ve gözetleme devam etmiştir. Ai Weiwei, bir süre sonra ülkesi Çin'den ayrılarak Almanya'ya yerleşmiştir.

Yaşanan toplumsal sorunları eleştirel bir dille ele alan Ai Weiwei, hükümetin üzerinde kurduğu baskı ve susturma politikalarına rağmen eleştirel bakış açısından ödün vermemiştir. Weiwei'nin çocukluğundan itibaren bulunduğu sosyal çevre onun sanat yapma biçimini etkilemiştir. İçinde büyüdüğü kültür, coğrafya ve siyasi ortam onun çalışmalarının temel kaynağı olarak ona muhalif bir sanatçı kimliği yüklemiştir. Weiwei'nin özgürlükçü bakış açısı, hem kendi ülkesinde hem dünyada yaşanan insan hakları ihlallerine dikkat çektiği sanat yapıtlarına dönüşmüştür. Ona göre toplumsal değişim sanat üretiminin temel bileşimlerinden biridir.

Yapmış olduğu çalışmalar ile bize dünyada sistemin işlemesiyle ortaya çıkan otoriter baskıyı ve bunun sonucunda yaşanan acıları ve yobaz sosyal değerleri sorgulamaktadır. Sadece Çin otoritelerini değil, politik ve sosyal alanda gücü kötüye kullanan otoriteler üzerinden sistemle ilgili söylenmeyenleri ortaya çıkarmaktadır.

Weiwei'nin muhalif sanatçı tavrı, günlük hayattaki toplumsal krizlerle bağlantılı eylemleri aracılığıyla politika, aktivizm ve çağdaş sanat arasındaki ayrımı belirsizleştirmiştir. Hem kendi ülkesinde hem de dünyanın her köşesinde yaşanan insan hakları ihlallerine yapıtlarıyla dikkat çekmiştir. Wewei sanatı aracılığıyla insanları, yaşanan insani sorunlardan haberdar etmeyi bugün de sürdürmektedir.



KAYNAKÇA

Kitaplar:

Baban, C. (1983). *İsa Öncesinden Günümüze Kadar Çin Tarihi*. İstanbul.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.

Jacques Locquin, R. U.-C. (1966). *Yeni Çin Dün-Bugün*. İstanbul: Payel Yayınevi.

Kavrola, U. R. (2011). *Çin Modern Tarihine Yolculuk*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.

Marlow, T. (2010). *Ai Weiwei*.

Martin, B. (2015). *Aslı Adam Ai weiwei'in Tutuklanması*. İstanbul: Metis Yayınları.

Rosenthal, N., Pierson, S., ve Obsirt, H. U. (2018). *Ai Weiwei Porselene Dair*. İstanbul: Sü Sakıp Sabancı Müzesi.

Sigg, U. (2016). *Ai Weiwei*. Slovakya: TASCHEN.

Schiller, B. (2013). *Ai Weiwei*. Toronto: Star Dispatces.

Basılmamış Kaynaklar;

Arnett, K. N. (2016). *Dislocating Disaster*. Washington: Whitman College.

Holt, B. (2012). *F**k Off An examination of the relationship between art and*. New Zealand: Universty Otago.

Morkoç, M. (2013) *Sanat Nesnesi ve Mekan Üzerine Uygulamalar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi

Sikes, E. (2013). *A Matter of Perspektive: Anti-Authoritarian Gestures in the Political Art of Ai Weiwei*. Cincinnati: University of Cincinnati.

Dergiler ve Makaleler;

Avcı S.; Uslu, M., **Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı**, Akdeniz Sanat Dergisi, Ocak 2019, Cilt:23, Sayı:23, s.19-29, ISSN: 1308-2698

Başar, S. (2012). **Çin Çayı ya da Coca Cola**. *Genç Sanat*. Sayı: 208, s. 41-43

Bekcan, U. (2017). **Gönülsüz Muhabbetten Dostluğa: 1949 Çin Devrimiyle Birlikte Sovyetler Birliği-Çin Komünist Partisi/Çin Halk Cumhuriyeti İlişkilerinin Değişen Yüzü**. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 378-379.

Bingham, J. (2010). **Ai Weiwei Sunflower Seeds**. Londra: Tate Publishing.

Çil, S. (2017). **Ai Weiwei ve Porselen Sanatı Üzerine**. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

Durdular, A. (2006). **1970'den Günümüze Karşılaştırmalı Türkiye-Çin Halk Cumhuriyeti İlişkileri**. Ankara: GAZİ ÜNİVERSİTESİ.

Özkan, Ş. Ç. (2017). **Çağdaş Sanatta Bir Üretim Yöntemi Olarak Seramik Malzemenin Tahribatının Araçsallaştırılması**. *İdil Dergisi*, 1820-1834.

Rosenthal, A. W. (2017). **Sanatçı Konuşması**. İstanbul: Sakıp sabancı Müzesi.

Sender, O. (1966). **Çin Halk Cumhuriyetinde Büyük Proleter Kültürel İhtilal**. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 276,279.

Karaaslan, H. (2012). **Çin Halk Cumhuriyetinin Sahip Olduğu Güç Unsurları Çerçevesinde Geçmişinin, Bugününün ve Geleceğinin Değerlendirilmesi**. İstanbul: Beykent Üniversitesi.

İnternet Kaynakları;

Koller, (Tarih Yok) , 8 Ağustos 2018 tarihinde https://www.kollerauktionen.ch/en/100826-0001-5041-ai-weiwei.-ohne-titel.-foster-5041_434789.html?RecPos=245

Christie's, (Tarih Yok) , 12 Ağustos 2018 tarihinde <https://onlineonly.christies.com/s/first-open-online/dress-flowers-3/39580>

The Wave, 2005 (Tarih Yok) , 3 Ağustos 2018 tarihinde <https://metmuseum.org/art/collection/search/77470?exhibitionId=%7Bdc76a89b-06c9-4004-ac9d-0ff515a6cda5%7D&oid=77470&imgNo=1&tabName=gallery-label>

Adrian Locke, J. B. (2015). *Ai Weiwei*, 5 Temmuz 2018 tarihinde https://ias.asia/sites/default/files/IIAS_NL72_56.pdf

Ai Weiwei – “Fuck Off” (art exhibition) and “Study of Perspective”. (2016, Mayıs 25) , 28 Ağustos 2018 tarihinde <http://gofuckyou.altervista.org/ai-weiwei-fuck-off/>

Ai Weiwei Dust To Dust. (2014), 9 Haziran 2018 tarihinde <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.366.html/2014/contemporary-art-day-auction-l14021>

Ai Weiwei Fragments, (Tarih Yok) 9 Nisan 2018 Tarihinde <https://www.castellodirivoli.org/en/ai-weiwei-fragments/>

Ai Weiwei Forever. (2014), 18 Temmuz 2018 tarihinde <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/616.2014/>

Ai Weiwei ile Mülteci Sorununa Sanatsal Bir Bakış. (2016, Mayıs 20), 7 Haziran 2018 tarihinde <http://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/ai-weiwei-ile-multeci-sorununa-sanatsal-bir-bakis-i-6415>

Ai Weiwei: According to What? at the A.G.O. (2013, Eylül 14), 23 Haziran 2018 tarihinde <https://holditnow.wordpress.com/2013/09/14/ai-weiwei-according-to-what-at-the-a-g-o/>

Ai Weiwei'nin mülteci kampı temalı sergisinden ilk görüntüler. (2017, Mart 21) , 3 Mart 2018 tarihinde <http://bantmag.com/ai-weiwein-in-multeci-kampi-temali-yeni-sergisinden-ilk-goruntuler/>

Ai Weiwei born 1957 (Tarih Yok), 1 Ağustos 2018 tarihinde <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/real-thing-contemporary-art-china/real-thing-exhibition-guide-11>

Ai Weiwei co-curates shocking exhibition in the Netherlands. (2013), 15 Ağustos 2018 Tarihinde <http://artradarjournal.com/2013/08/31/ai-weiwei-co-curates-shocking-exhibition-in-the-netherlands-picture-feast/>

Akay, A. (2018). Sanattan Aktivizme: Ai Weiwei'in Sanatı. *Sanattan Aktivizme: Ai Weiwei'in Sanatı*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi.

Andy Warhol-Ai Weiwei. (2018). Retrieved from Artworks Labels-NGV: https://www.ngv.vic.gov.au/wp-content/uploads/2015/12/AndyWarhol_AiWeiwei_Labels.pdf

A Ton Of Tea (2011), 16 Haziran 2018 tarihinde <https://www.artfund.org/supporting-museums/art-weve-helped-buy/artwork/11712/a-ton-of-tea>

Artun, A. (2015, Aralık 25). *Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi*, 21 Ağustos 2018 tarihinde <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>

Azzarello, N. (2011, Eylül 29). *Ai Weiwei Installs Seven Large-Scale Works On Alcatraz Island*, 2 Haziran 2018 tarihinde <https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-alcatraz-large-09-29-2014/>

Baker, H. (2015, 9 15), 5 Nisan 2018 tarihinde <https://www.royalacademy.org.uk/article/ai-weiwei-13-works-to-know>

Bayar, B. (2016, Temmuz 21). *Ai Weiwei Mülteci Sorununa Avrupa'da Dikkat Çekmeye Devam Ediyor*, 9 Haziran 2018 tarihinde http://www.mimarizm.com/haberler/gundem/ai-weiwei-multeci-sorununa-avrupa-da-dikkat-cekme-devam-ediyor_126272

Becker, T. (2011). *So Sorry—Never Sorry. Ai Weiwei's Art between Tradition*, 17 Temmuz 2018 tarihinde <https://revije.ff.uni-lj.si/as/article/view/2874>

Bitkal, S. (2014, Eylül 12). *Ulusötesi Göçler ve Mülteci Sorunu: Suriye Örneği*, 17 Temmuz 2018 tarihinde <http://akademikperspektif.com/2014/09/12/ulusotesi-gocler-ve-multeci-sorunu-suriye-ornegi/>

Budizm Tarihi, (2015), 20 Eylül 2019 Tarihinde
<https://www.dunyadinleri.com/Sayfa/Listesi/budizm-tarihi>

Bunyan, M. (2015, Kasım 11). *Exhibition: 'Andy Warhol | Ai Weiwei' At The National Gallery Of Victoria, Melbourne Part 1*, 17 Temmuz 2018 tarihinde <https://artblart.com/tag/ai-weiwei-feet/>

Celebrating Contemporary: Ai Weiwei's Ton of Tea. (2011, Eylül 1) , 26 Mart 2018 tarihinde <https://www.artfund.org/news/2011/09/01/celebrate-contemporary-art-with-the-art-fund>

Chin, A. (2011, Ocak 11). *Ai Weiwei's Shanghai Studio Demolished*, 11 Temmuz 2018 tarihinde <https://www.designboom.com/art/ai-weiweis-shanghai-studio-demolished/>

Clark, G. (2011, Haziran 22). *Mind Mud: Ai Weiwei's Conceptual Ceramics*, 24 Mart 2018 tarihinde <http://www.chipstone.org/article.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei's-Conceptual-Ceramics>

Culture Matters: Contemporary Art as a Philosophy of Society. (2009, Aralık 12) , 13 Temmuz 2018 tarihinde <https://www.hrichina.org/en/content/3189>

Dereli, H. C. (2016, Ocak 10). *Spekülasyon Botu: Ai Weiwei Midilli Adası'nda*, 19 Temmuz 2018 tarihinde <http://www.e-skop.com/skopbulten/spekulasyon-botu-ai-weiwei-midilli-adasinda/2767>

Glancey, J. (2008, Şubat 14). *Kuş Yuvası'nın Sırları*, 8 Ağustos 2018 tarihinde <http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=24999&month=7&year=2008>

Eliasson, O. (2013), 5 Ekim 2018 tarihinde
<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK108821/moon>

Exhibition, M. S. (2018, 05 26). *Timeline*, 5 Temmuz 2018 tarihinde

<https://www.westkwoon.hk/en/siggcollection/highlights-1384/still-life-ai-weiwei-born-1957-beijing-1995-2000-1>

Fountain of Light, 2007 - Ai Weiwei and The Unilever Series. (Tarih Yok), 27 Temmuz 2018

tarihinde <https://www.telegraph.co.uk/culture/culturepicturegalleries/8004485/Ai-Weiwei-and-The-Unilever-Series.html?image=1>

Fritsch, L. (2015, 1). *Ai Weiwei Tree 2010*, 6 Kasım 2018 tarihinde

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-tree-t14630>

Gronlund, M. (2018, Haziran 19). *In the frame: The story behind Ai Weiwei's Fountain of Light at Louvre Abu Dhabi*, 24 Eylül 2018 tarihinde

<https://www.thenational.ae/arts-culture/art/in-the-frame-the-story-behind-ai-weiwei-s-fountain-of-light-at-louvre-abu-dhabi-1.741574>

Hirshhorn Presents "Ai Weiwei: According to What?". (2012, Eylül 27), 8 Mart 2018 tarihinde

<https://newsdesk.si.edu/releases/hirshhorn-presents-ai-weiwei-according-what>

Hodge, D. (2014, Kasım). *Table and Pillar*, 17 Eylül 2018 tarihinde

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-table-and-pillar-t12809>

Human Flow. (2018), 29 Ocak 2018 tarihinde <http://www.ifistanbul.com/film/human-flow/1685/>

Kavakoğlu, F. (2017, Şubat 21). *Çağdaş Sanata Varış 280|Çağdaş Kavramsal Sanat 11 Ai Weiwei*, 5 Kasım 2018 tarihinde

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/peri-masali/>

Kaya, S. (2018, Mart 2018). *Ai Weiwei'den Dev Mülteci Botu: "Sığınmacı sorunu yok, insanlık sorunu var"*, 18 Eylül 2018 tarihinde

<http://sanatkaravani.com/ai-weiweiden-dev-multeci-botu-siginmaci-sorunu-yok-insanlik-sorunu-var/>

"Kuş Yuvası": Olimpiyat Stadı. (2019, Haziran 25), 28 Kasım 2019 tarihinde

http://www.mimarizm.com/makale/kus-yuvasi-olimpiyat-stadi_113357

Kuyaş, N. (2015, Kasım 5). *Her Şey Sanat Her Şey Ploitika*, 9 Temmuz 2018 tarihinde <http://t24.com.tr/k24/yazi/her-sey-sanat-her-sey-politika,436>

Küçükşen, E. (2017, Ekim 16). *İyi Bir Komşu İyi Sınırlarla mı Oluşur? / Çitlerin Yarattığı Komşuluklar*, 6 Ekim 2018 tarihinde <http://kot0.com/iyi-bir-komsu-iyi-sinirlarla-mi-olusur/>

Map of China, 2006, 2 Ağustos 2018 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77469?exhibitionId=%7Bdc76a89b-06c9-4004-ac9d-0ff515a6cda5%7D&oid=77469>

Moore, M. (2011, Mayıs 05). *The meaning of Ai Weiwei's 12 Zodiac Heads*, 11 Kasım 2018 tarihinde <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/8494376/The-meaning-of-Ai-Weiweis-12-Zodiac-Heads.html>

Museum, S. R. (2018, temmuz 7). *Guggenheim Presents Art and China after 1989*, 19 Eylül 2018 tarihinde www.guggenheim.org: https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2017/10/gen-press_ArtandChina_Press-Kit-10122017.pdf

Mültecilerin Geride Kalan Can Yelekleri Sanat Eserine Dönüştü. (2017, Haziran 22), 20 Kasım 2018 tarihinde <https://www.amerikaninsesi.com/a/multecilerin-geride-kalan-can-yelekleri-sanat-eserine-donustu/3911591.html>

New Acquisition: Ai Weiwei, Untitled (Divine Proportion). (2011, Nisan 19), 18 Ağustos 2018 tarihinde <https://unframed.lacma.org/2011/04/19/new-acquisition-ai-weiwei-untitled-divine-proportion>

Özbilge, Ş. (2012, Temmuz). *Şiir Özbilge*, 23 Temmuz 2018 tarihinde <http://siirozbilge.blogspot.com.tr/>

Özer, I. (2014, Ekim 20). *Ai Weiwei Alcatraz Hapishanesi 'nde: Özgürlük Hapsedilemez, Kanatlanıp Kaçar*, 5 Aralık 2018 tarihinde <https://www.themaggar.com/ai-weiwei-alcatraz-san-francisco/>

Özer, I. (2017). *Türkiye'de Çinli Bir Aktivist: Ai Weiwei*, 7 Ekim 2018 tarihinde

<https://irmakozer.com/2017/12/05/turkiyede-cinli-bir-aktivist-ai-weiwei/>

Öztürk, F. (2015, Eylül 17). *Ai Weiwei ve Anish Kapoor: Hepimiz Bu Sorunun Parçasıyız*, 9

Aralık 2018 tarihinde <http://www.kulturservisi.com/p/ai-weiwei-ve-anish-kapoor-hepimiz-bu-sorunun-parcasiyiz/>

Pekkaya, Y. (2017, Ağustos 29). *İyi Çitler İyi Komşular*, 2018 tarihinde 7 Mart 2018 tarihinde

<https://xoxodigital.com/gallery/11486/iyi-citler-iyi-komsular?page=4>

Peterson, J. (2016). *Re-imaging China: Ai Weiwei and contemporary Chinese art*, 30 Temmuz

2018 tarihinde <https://ir.uiowa.edu/etd/5824/>

Pereira, L. (2015, Aralık 12). *10 Most Expensive Ai Weiwei Art Sculptures*, 18 Ocak 2018 tarihinde

<https://www.widewalls.ch/ai-weiwei-art-sculptures/grapes/>

Provisional Landscapes, 2002–8, (Tarih Yok), 11 Kasım 2018 tarihinde

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77471>

Saldıran, D. (2017, Kasım 13). *Mülteci Sorunuyla Yüzleşin: Ai Weiwei'nin Çitleri*, 23 Haziran

2018 tarihinde <https://oggito.com/icerikler/multeci-sorunuyla-yuzlesin-ai-weiwei-nin-citleri/47011>

Sosyalist Gerçekçilik, (Tarih Yok). 20 Haziran 2019 tarihinde

<http://sanatokuma.blogspot.com/p/sosyalist-gercekcilik.html>

Tan, D. (2017, Ağustos 25). *Ai Weiwei'den Mülteci Krizini Ele Alan Belgesel: Human Flow*, 19

Ocak 2018 tarihinde <https://bigumigu.com/haber/ai-weiweiden-multeci-krizini-ele-alan-belgesel-human-flow/>

White Rabbit: Beyond the Frame. (2011, Ekim 8), 21 Kasım 2018 tarihinde

<http://johnmcdonald.net.au/2011/white-rabbit-beyond-the-frame/>

Yusuf, A. (2016, Haziran 20). *Suriye'nin Göç Bilançosu: 13 Milyon Mülteci ve Sığınmacı*, 4 Ağustos 2018 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/-suriyenin-goc-bilancosu-13-milyon-multeci-ve-siginmaci/594747>



ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Menekşe Uslu

Doğum yeri ve Yılı: Keşan, 1991

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: (yıl, üniversite, bölüm)

2014, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü

Lise: (yıl, mezun olduğu lise)

2009, Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

İş Tecrübesi: (yıl, çalıştığı iş yeri, şehir)

2014, Garaniser Seramik A.Ş, Manisa

Alınan Ödüller: (yıl, yarışma adı, şehir)

2014, İzmir Rotary Kulübü 13. Altın Testi Seramik Yarışması, İkincilik Ödülü, İzmir

Katıldığı Sempozyumlar: (yıl, sempozyum adı, şehir)

2018, Çukurova Üniversitesi, 2. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, Adana

Katıldığı Sergiler: (yıl, sergi adı, yer, şehir)

2018, Mimas Sanat Evi ve Atölye, Karma Sergi-İzmir

2016, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Karma Öğrenci Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Arazisi-İzmir

2016, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Karma Öğrenci Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi-İzmir

2015, Genç Sanat Günleri, Atölye Kırmızı-İzmir

2014, Z Raporu Seçkisi, DEÜ GSF Bitirme Projeleri Sergisi, Yaşar Üniversitesi Sergi, Salonu-İzmir

2014, İzmir Rotary Kulübü, 13. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi, Ahmet Adnan saygun Sanat Merkezi-İzmir

2013, Artrans Genç Sanat Sergisi, İzmir Ekonomi Üniversitesi Sergi Salonu-İzmir
2013, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı
Bölümü, Öğrenci Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesi Binası, İzmir
2012, Vadideki Sanat, Uyku Vadisi-Muğla
2012, 3. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler, Karo yarışması-Uşak
2012, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı
Bölümü Öğrenci, Sergisi, Tarihi Havagazı Fabrikası-İzmir
2012, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı
Bölümü Öğrenci, Sergisi, Devlet ResimHeykel Müzesi-İzmir
2011, 2. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler, Karo yarışması-Uşak

Makaleler :

Sevgi Avcı, Menekşe Uslu, “Ai Weiwei’nin Muhalif Sanatı”, Akdeniz Sanat Dergisi, Ocak
2019, Cilt:23, Sayı: 23, s.19-29, ISSN: 1308-2698